

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

VLADIMÍR KÖRNER

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Anna Stejskalová

Autorka diplomové práce: Petra Brabcová

Lublaňská 13, 120 00 Praha 2

Učitelství pro SŠ – český jazyk – dějepis

Prezenční typ studia

Měsíc a rok dokončení diplomové práce: prosinec 2007

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Vladimír Körner“ vypracovala samostatně a použila jen prameny a literaturu, které cituji v přiložené bibliografii.

^{19.12.2007}
V Praze dne 4.4. 2006

Petra Bubeníková

Podpis

OBSAH

ÚVOD

1. KAPITOLA – HISTORICKÁ TEORIE

1.1. Teorie vzniku a vývoje společnosti	7
1.2. Teorie vzniku a vývoje společnosti od 20. století do současnosti	8
1.3. Typologie společnosti	14
1.4. Typologie společnosti	12
1.5. Typologie společnosti	12
1.6. Typologie společnosti podle povahy dominantních faktorů a umorské	12
1.7. Typologie společnosti	13

2. KAPITOLA – VÝVOJ VÝROBY

2.1. Autarky	15
2.2. Přechod k ekonomice	16
2.3. Přechod k ekonomice	17
2.4. Přechod k ekonomice	23
2.5. Přechod k ekonomice	31
2.6. Přechod k ekonomice	35
2.7. Přechod k ekonomice	42
2.8. Přechod k ekonomice	48
2.9. Přechod k ekonomice	52
2.10. Přechod k ekonomice	59
2.11. Přechod k ekonomice	60

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí své diplomové práce PhDr. Anně Stejskalové za metodické vedení, cenné rady a připomínky.

OBSAH

ÚVOD

1. KAPITOLA – HISTORICKÁ PRÓZA

1.1. Tradice historické prózy v české literatuře	7
1.2. Česká historická próza od 60. let 20. století do současnosti	8
1.3. Typologie historického románu	11
1.3.1. Aspekt časového odstupu	12
1.3.2. Aspekt tematický	12
1.3.3. Aspekt vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce	12
1.3.4. Aspekt kompoziční	13

2. KAPITOLA – VLADIMÍR KÖRNER

2.1. Autorův život	15
2.2. Přehled Körnerovy tvorby	16
2.2.1. Slepé rameno	17
2.2.2. Střepiny v trávě	25
2.2.3. Adelheid	31
2.2.4. Písečná kosa	35
2.2.5. Zánik samoty Berhof	42
2.2.6. Údolí včel	48
2.2.7. Zrození horského pramene	52
2.2.8. Lékař umírajícího času	59
2.2.9. Post bellum 1866	69
2.2.10. Anděl milosrdenství	81
2.2.11. Život za podpis	89
2.2.12. Psí kůže. Huncleder	93
2.2.13. Smrt svatého Vojtěcha	99

2.2.14. Oklamáný – Der Betrogene	104
2.2.15. Kámen nářku	107
2.3. Místo Vladimíra Körnera v kontextu české historické prózy	111
ZÁVĚR	112
PRAMENY A LITERATURA	115
RESUME	117
ANOTACE	118
KLÍČOVÁ SLOVA	119

ÚVOD

Ve své diplomové práci se zabývám dosavadní literární tvorbou českého prozaika Vladimíra Křenera. Jeho dílo nemá zatím v odborné literatuře prostor, který by odpovídal autorovu postavení v současném čtenářském povědomí, do jisté míry určeném znalostí filmů realizovaných na základě Křenerových scénářů.

Problematika spojená se vzájemným ovlivňováním autorovy scénářistické profese a literární tvorby by si vyžádala zvláštní zkoumání (některé knihy vznikly přepracováním filmových povídek či scénářů, a naopak některé scénáře jsou výsledkem úspěchu knižní verze námětu); věnuji jí pozornost jen v míře nezbytně nutné pro svůj záměr.

Základem celé práce jsou interpretace jednotlivých Křenerových próz. Zaměřuji se také na zhodnocení jeho tvorby, na její místo v kontextu české historické prózy a její typologické zařazení. Při typologické klasifikaci historického románu jsem se opírala o studii Blahoslava Dokoupila Český historický román 1945 – 1965.

První kapitola je věnována tradici historického románu v českém prostředí, podrobněji mapuji období od šedesátých let 20. století do současnosti. Dále uvádím typologickou klasifikaci historického románu.

Druhá kapitola nejprve stručně uvádí do života a díla Vladimíra Křenera. Její vlastní jádro tvoří interpretace jednotlivých próz. V závěru kapitoly se soustředím na zařazení Křenerových historických próz do vývoje historického žánru u nás. K historické próze řadím i Křenerova díla, jejichž děj se odehrává během druhé světové války, nebo těsně po ní. Z Křenerova pohledu sice o historickou prózu nejde, ale z mého již ano. V mém případě je již dodržen určitý odstup od zobrazovaných událostí.

Cílem práce je tedy ukázat, v čem je specifická Křenerova historická próza, zařadit ji typologicky a stanovit její místo v české historické próze.

1. KAPITOLA

Historická próza

1.1. Tradice historické prózy v české literatuře

Podobně jako jiní autoři se i Vladimír Körner musí ve své tvorbě vyrovnávat s tradicí historické prózy u nás a určitým způsobem ji přetvářet. Zároveň se jeho dílo vřazuje do kontextu české historické prózy konce šedesátých a následných let sedmdesátých a osmdesátých.

Tradiční dělení novodobé historické prózy u nás vychází z návaznosti na dva výjimečné představitele žánru: Aloise Jiráska a Vladislava Vančuru. Jirásek svou tvorbou překonal romantické pojetí historického románu 19. století, dovršil jeho obrozenskou tradici a otevřel cestu novodobému historickému románu 20. století. Vychází z důkladného pramenného studia a z vylíčení dobového koloritu. Historické události hodnotí podle jejich významu pro široké lidové vrstvy. Klade důraz na lidovýchovnou a národně uvědomovací funkci historické prózy.

Souběžně s touto koncepcí existovalo pojetí Zikmunda Wintra, který na rozdíl od Jiráska přesunuje pozornost od dějin více k člověku. „Winter zacházel s myšlenkou historického pokroku nesrovnatelně skeptičtěji a spíše si všímal, zda lidé najdou štěstí a zda si udrží charakter.“¹

Do winterovské linie později řadíme i tvorbu Jaroslava Durycha (Bloudění, Rekviem), také on nestaví do popředí reálie, nýbrž klade důraz na evokaci dobové atmosféry, na vytváření básnické vize světa. Durych měl výrazný vliv na pozdější vývoj a konstituování české historické prózy 20. století.

Durychovo Bloudění je jedním z inspiračních pramenů dalšího stěžejního díla, Markéty Lazarové. Tímto dílem přináší Vladislav Vančura do žánru historické prózy mnoho nového – vynechává přesnou místní a časovou

1 Pohorský, M.: Přítomnost historie. Texty 2, 1970, č. 6, s. 3

lokalizaci, volně fabuluje, nově pojímá roli vypravěče (jeho nadhled, komentáře), užívá bohatou metaforiku apod.

Za okupace se historická próza jako celek v důsledku výjimečné společensko – politické situace vyznačuje některými zvláštnostmi, to jí však nebrání, aby nepřebírala nejdůležitější podněty z předchozího vývoje a zachovávala tak alespoň částečně literární kontinuitu. Znovu přichází ke slovu národně uvědomovací funkce podle Jirásky, tentokrát ovšem v zastřené podobě. Aktualizace a neurčitá lokalizace některých děl prozrazuje Vančurův vliv a časté využití alegorických principů a důraz na dobovou atmosféru odkazuje na Durycha. Nové impulzy přicházejí od rodícího se psychologického románu ze současnosti a vedou k prvním pokusům o psychologizaci české historické prózy (Miloš V. Kratochvíl: *Osamělý rváč*).

Po druhé světové válce ztrácí historická próza své výsadní postavení v hierarchii literárních žánrů. Zcela novou perspektivu vnáší do literárního vývoje situace po únoru 1948. Rapidně klesá kvantita historické prózy a její tematický záběr se omezuje na husitské revoluční hnutí, pobělohorskou dobu, selské bouře a dělnické hnutí v druhé polovině 19. století. Žánr historické prózy se vyznačuje důrazem na poznávací funkci, tíhnutím k didaktismu, k idealizaci české národní povahy, přeceněním historické faktografie na úkor autorské fantazie, jednoznačným vyzvedáváním dobového koloritu, statičností, popisností a schematismem v pojetí postav. To vše není pouze vina autorů, ale také kritiky, která vylučuje z literatury jak dobrodružné příběhy, tak psychologickou prózu. Jediné, co se z dobové produkce vymyká, je Neffův román *Srpnovští páni*.

1.2. Česká historická próza od 60. let 20. století do současnosti

Vladimír Körner vstupuje do literatury v polovině šedesátých let 20. století.

Pro přelom padesátých a šedesátých let je typický kvantitativní nárůst produkce historické prózy. Příčina tkvěla jednak v rozšíření autorské základny, jednak v publikačních návratech autorů, kteří v polovině padesátých let přestali z různých důvodů publikovat (zákaz publikace, dobrovolné rozhodnutí pramenící z nespokojenosti s poměry). Dalším charakteristickým rysem historické produkce tohoto období byl regionalismus, který se projevoval výběrem námětů i adresátů. Kvantitativní nárůst a regionalismus však mnohdy odsouvají historickou prózu na pozici spíše populární četby.

Přesto se i nyní najdou díla, která mají ambice vyšší než jen plnit funkci zábavnou. Jejich typickým rysem byl stále narůstající zájem o jedince a jeho osud. „Jestliže v první polovině padesátých let ukazovala historická próza člověka jen jako vykonavatele jeho třídního poslání, později se pozornost přenášela k složitosti lidských osudů, které nejsou vždy určeny jen společenským postavením protagonistů, nýbrž i jejich čistě osobními kvalitami a také řadou vnějších, často vůlí jedince neovlivnitelných skutečností.“² Zachycení společenského vývoje se začíná spojovat s hlubší charakteristikou postav. Téma, která byla zpracovávána v literatuře ze současnosti, se dostávají i do námětů z minulosti. Jsou to převážně témata moci, morálky a svědomí. Jiráskovská a vančurovská linie se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let různě prolínají.

Přelom padesátých a šedesátých let je rovněž charakterizován výraznou tematickou diferenciací. Vrcholný středověk (před husitskými válkami) a baroko jako témata jsou vystřídány husitstvím a národním obrozením. Jen ojediněle se však čerpalo z dějin evropských – z antiky, středověké Francie, renesančního Španělska aj. Přibývá životopisných románů, do nichž pronikají životopisné prvky.

Ve druhé polovině šedesátých let prochází česká historická próza částečnou stagnací a útlumem produkce. Jde ale o jakési ticho před bouří. Již na

2 Janoušek, P. a kol.: Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–69 ÚČL AV ČR, aktualizováno 7. 8. 2007, s. 253

konci šedesátých let se objevují známky nového kvalitativního a posléze i kvantitativního rozvoje žánru. Nejlepší díla přelomu šedesátých a sedmdesátých let (Oldřich Daněk: Král utíká z boje, Jiří Šotola: Tovaryšstvo Ježíšovo, Vladimír Körner: Písečná kosa) předznamenávají vývojové tendence let sedmdesátých a osmdesátých, uvádějí do historické prózy nové, progresivní postupy a konstituují český historický román na kvalitativně odlišném základě. Stírají se hranice mezi historickým románem a ostatní prózou, historický román se po formální stránce nechává inspirovat novodobým románem ze současnosti (vnitřní monology, proud vědomí, relativizace a objektivizace vyprávění, konfrontace různých konfrontačních rovin).

V souladu s dobovým voláním po větší kritičnosti jsou na čtenáře kladeny zvýšené nároky a jsou před něj stavěny závažné morální, filozofické a noetické problémy, jejichž řešení zůstává otevřené. Průvodním rysem románu se často stává modernizace postav, vyjadřování myšlenek a pocitů dnešních lidí ústy historických hrdinů.

Historická próza po roce 1970 prožívá nebývalý rozkvět a významnosti svých podnětů si po určitou dobu udržuje v české literatuře dominantní postavení. Prochází výraznou tematickou a především stylovou diferenciací. Mezi významné autory žánru se řadí Miloš V. Kratochvíl, Václav Kaplický, Alexandr Pludek a Josef Toman.

Od konce sedmdesátých let ztrácí česká historická próza postupně na společenské prestiži, přesouvá se opět na okraj literárního dění. Mnozí autoři se v této oblasti odmlčeli (Daněk, Kratochvíl, Říha) nebo již zemřeli (Frýd, Kaplický, Neff). Naopak přibýlo děl, která se podbízejí čtenáři (Ludmila Vaňková, Jarmila Loukotková). Módou se staly biografické romány (František Kožík, Jaromíra Kolářová, Adolf Branald, Ivan Kříž). Pokusy o několikadílné románové cykly a rodové kroniky nebývají příliš úspěšné, trpí většinou rozvlácností a popisností. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let získává naopak na významu žánr historické novely, která dokumentuje tendenci

k zhuštěné epické výstavbě a koncentraci na malé ploše. Významnými představiteli tohoto žánru v osmdesátých letech byli Jiří Šotola, Vladimír Körner a Ladislav Fuks.

V době polistopadové dochází opět k útlumu historické prózy, ale neznamená to, že by tady nevznikalo nic významného.

Proměna společensko – politických poměrů se projevuje rozšířením tematické palety, kdy se uplatňuje snaha o korigování dosavadního zkresleného obrazu českých dějin. Šlo o dříve ve svém zpracování pokřivená nebo tabuizovaná témata jako životy českých světců, soužití Čechů a Němců v českém pohraničí. Nově se v historické próze objevuje rodová kronika či sága.

Dvěře se otevírají také dříve tak zatracovanému postmodernismu, jehož představitelem v historické próze u nás je Vladimír Macura - „... respektoval doložené fakty, jeho fabulace se s nimi nekřížila, ale spojovala historický materiál s aktuálními problémy a s autopsií a tím způsobem je jakoby „pootáčela“, dávala jim nečekané podoby, významy a souvislosti“.³

Každopádně i poslední desetiletí dokazuje, že historická próza si v českém prostředí svého čtenáře vždy najde.

1.3. Typologie historického románu

Problematicke historické prózy 2. poloviny 20. století se v českém prostředí věnoval hlavně Blahoslav Dokoupil. V rozsáhlé studii Český historický román 1945 – 1965 nastiňuje typologii historického románu.

Věnuje pozornost výhradně aspektům sloužícím k rozlišení jednotlivých typů uvnitř literární kategorie románu. K vnitřnímu členění kategorie historického románu využívá aspekt časového odstupu, aspekt tematický, aspekt vzájemného vztahu historických faktů a autorské fikce, aspekt kompoziční a jako kritérium nadřazené aspekt historické konkrétnosti.

3 Machala, L.: Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy. Brána. Praha 2001, s. 118

1.3.1. Aspekt časového odstupu

Pro vznik historického románu je nutné, aby autor získal dostatečný časový odstup. „Historický román vzniká tam, kde chybí přímá, osobní zkušenost autora“⁴. Proto jako historický román můžeme chápat pouze ten, který jako historický již vznikl.

Dokoupil stanovuje časový odstup pro vznik historického románu přibližně na šedesát let, protože společnost jako celek vnímá události, které se staly během této doby, jako uzavřenou historii. Zdůrazňuje ale, že tato hranice není pevná, a vymezuje přechodnou oblast, kterou nazývá „sférou románu retrospektivního“⁵.

1.3.2. Aspekt tematický

Podle aspektu tematického dělí Blahoslav Dokoupil historický román na román **individu**a, román **společnosti** a román **děje**.

Dále kombinuje aspekt tematický s aspektem **historické konkrétnosti**⁶ umožňujícím „odlišit díla, v nichž jsou charaktery a fabule nerozlučitelně spjaty s konkrétními společensko-mravními podmínkami ztvárněvané doby, od próz, v nichž je minulost jen snadno odmyslitelnou kulisou a jejichž děj i charaktery jsou na konkrétním historickém období a jeho specifických rysech nezávislé“⁷.

Dokoupil využívá kritéria konkrétnosti k tomu, aby rozdělil historický román na román **historizující** a na historický román v **užším slova smyslu**.

1.3.3. Aspekt vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce

Na základě tohoto aspektu Dokoupil rozlišuje pět typů historického románu:

4 Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 16

5 Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 18

6 Dokoupil tímto navazuje na studii Györgyho Lukáče Historický román, kde ale Lukács užívá pojmu historická věrnost.

7 Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 20

a) **Dokumentární** – autor v něm klade důraz na zobrazení historických fakt. Fikce slouží k propojení jednotlivých informací a k vytvoření souvislého beletrizovaného celku. Tento typ historického románu má svým charakterem velmi blízko k literatuře faktu.

b) **Čistě epický** – oproti předchozímu typu jsou historická fakta odsunuta do pozadí, někdy úplně potlačena. Východiskem uměleckého zobrazení je fikce, fiktivní bývají často postavy. „Konflikty mají charakter nadčasový a vycházejí z tzv. věčných lidských vášní.“⁸

c) **Projekční** – stejně jako u typu čistě epického i zde jsou fakta odsunuta do pozadí. Historie slouží jako „zrcadlo, které spisovatel nastavuje tváří své vlastní epochy“⁹. Autor využívá historického prostředí k řešení aktuálních otázek své doby.

d) **Přechodný** – vzniká smíšením typu dokumentárního, epického a projekčního. Faktické historické informace jsou uplatněny v tradičních epických postupech nebo dochází k podrobnému psychologickému prokreslení vystupujících postav.

e) **Syntetický** – stejně jako typ přechodný spojuje první tři typy historického románu (tj. typ dokumentární, čistě epický a projekční). Ale na rozdíl od přechodného typu vypouští nepodstatné detaily a fakta a řeší aktuální otázky přítomnosti, které jsou však pevně spojeny s charakterem daného historického období.

1.3.4. Aspekt kompoziční

Podle kompozičního hlediska Dokoupil dělí historický román na čtyři základní typy. Při tomto dělení se opírá o stupeň kauzality ve vzájemném spojení tematických složek a o okruh postav stojících v centru autorovy pozornosti. Podle kompozičního hlediska Dokoupil rozlišuje:

a) **Polycentrický román – kronika**: Tematické složky jsou zde řazeny

⁸ Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 30

⁹ Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 30

chronologicky, kauzální sepětí je oslabeno. Pozornost je soustředěna k několika ústředním postavám.

b) **Monocentrický román – kroniky:** Sledují se zde chronologicky řazené osudy jednoho hrdiny. Tyto osudy jsou zapojovány do širokého obrazu prostředí prostřednictvím např. epizodických postav a dějů.

c) **Polycentrický román zhuštěné epické výstavby** – pracuje s několika ústředními hrdiny a několika propojenými syžety. Tento typ historického románu je charakterizován zvýšenou mírou kauzálního sepětí tematických složek.

d) **Monocentrický román zhuštěné epické výstavby** – v tomto typu románu autor sleduje životní osudy jednoho ústředního hrdiny.

2. KAPITOLA

Vladimír Körner

2.1. Autorův život

Rodina Körnerů pocházela z moravských Sudet, konkrétně ze Zábřeha. V roce 1939 museli však domov opustit a odejít do vnitrozemí. Vladimír se narodil při tomto stěhování – 12.10. 1939 v Prostějově, už na území protektorátu. Rodina se usadila v Uhřetěbolicích u Kojetína. Otec Vladimíra Körnera patřil během války k představitelům vojenského odboje v Kojetíně. Působil v tajné vojenské organizaci, která připravovala povstání na Moravě v roce 1944. Padl v posledních bojích války 7. května 1945 a in memoriam byl vyznamenán dvěma válečnými kříži. Otcova smrt poznamenala Vladimíra Körnera na celý život a odráží se i v jeho díle.

Po válce se osiřelá rodina vrátila zpět na severní Moravu do Zábřeha. Tento kraj se stává dějištěm mnoha Körnerových děl. Kraj, dříve sudetský a v dobách jeho příchodu bolestně poznamenaný a poničený válečným běsněním, opět sehrál důležitou roli v jeho životě. Zde Vladimír Körner totiž zažil odsun Němců a podobně jako ho ovlivnila tragická smrt otce, poznamenává jej a jeho tvorbu i tento zážitek.

Po absolvování Obecné školy v Zábřehu se Körner nedostal na gymnázium, a proto složil přijímací zkoušky na Filmovou průmyslovou školu v Čimelicích (1954 – 1957). Ve studiu pak pokračoval v letech 1958 - 1963 na FAMU - obor dramaturgie - u profesorů Františka A. Dvořáka a Milana Kundery.

Již jako student spolupracoval Körner s filmovým studiem Barrandov. Tehdy se podílel na svých prvních scénářích – ke středometrážnímu snímku *Cas jeřabin* a k celovečernímu *Devátému jménu*. Jako scénárista pracoval 39 let.

V roce 1990 byl po privatizaci filmových studií propuštěn pro nadbytečnost. Od této doby vystupuje jako spisovatel z povolání, nadále se věnuje scenáristice.

Za své tvůrčí úsilí je Vladimír Körner držitelem řady ocenění z našich i mezinárodních festivalů – z Berlína, Karlových Varů, Sappora, Monte Carla, Cannes a dalších. V roce 2004 obdržel za dlouhodobý přínos k filmové a televizní tvorbě prestižní Cenu Vladislava Vančury a v roce 2006 Státní cenu za literaturu.

2.2. Přehled Körnerovy tvorby

Vladimír Körner publikuje od začátku šedesátých let (knižně poprvé v roce 1964). V naší literatuře představuje typ prozaika, jež v motivických okruzích svých próz obsáhl rozpětí dějinného času, jaké v rámci jednoho díla můžeme nalézt jen málokdy: od počátků křesťanské kultury u nás v desátém století (Smrt svatého Vojtěcha) přes století dvanácté a třinácté (Údolí včel, Písečná kosa), sedmnácté (Lékař umírajícího času, Psi kůže), devatenácté (Život za podpis, Post bellum 1866, Oklamáný - Der Betrogene), až po století dvacáté (Anděl milosrdenství, Slepé rameno, Střepiny v trávě, Adelheid). Historické pořadí motivických okruhů se však vždy nekryje s dobou vzniku a dobou publikování jednotlivých děl.

V Körnerově literárním díle se dají snadno vydělit dvě základní linie:

- a) prózy odehrávající se v česko-německém pohraničí během druhé světové války, nebo těsně po ní,
- b) prózy odehrávající se na různých místech Evropy a v různých historických obdobích.

Obě linie Körnerovy tvorby jsou na jedné straně sice zřetelně vydělitelné, ale na druhé straně mají mnoho společného, jsou budovány na podobných principech, reflektují stejné pocity, úvahy a vidění světa. Teprve jejich propojením můžeme dospět k celistvému pohledu na autora.

2.2.1. Slepé rameno

Román Slepé rameno vznikl v letech 1958 – 1963, ale vydání se dočkal až o dva roky později, na podzim roku 1965, jako v pořadí druhá Körnerova kniha (po novele Střepiny v trávě). Román, už přichystaný k vydání, totiž postihl vcelku nepochopitelný náhlý zákaz, byla zastavena jeho výroba a byl sešrotován. Hlavní příčinou zákazu byl jiný pohled na konec druhé světové války než oficiální.

Román je rozdělen do čtyř oddílů: Předehra 1938 – Ztracený kraj; Část první – Válečné štěstí; Mezihra 1915 – 1938 – Větrné pole; Část druhá – Až udeří hodina. První i druhá část, uvozené moty z Halase a Knighta, jsou ještě dále členěny na kapitoly s názvy.

Hlavní postava, Vojtěch Windfeld, se za protektorátu společně se svou těhotnou ženou Broňou uchyluje do vnitrozemí ke svému tchánovi do vesničky Drozdovice. To, že se dostává do bezpečí a zůstává v rodinném kruhu, mu ale nezabrání, aby se trýznil myšlenkami na Mnichov a na bezradnost, kterou pociťoval při německém záboru pohraničních oblastí. Jistota a bezpečí domova se mu stávají přítěží, jež mu zabraňuje jednat tak, jak by si přál a jak by chtěl. Zdá se mu, že není síla, která by mohla změnit jeho postavení nepotřebného člověka, odsouzeného k pasivnímu přihlížení a čekání.

„A já? Na co čekám já? Aby bylo také po všem, abych zůstal stále schovaný v tichu, které svíralo město celá léta? Jsem tady (...) bude po všem a zůstanu tady.“¹⁰

Windfeld získá práci účetního v nedalekém městečku a nikterak se navenek neprojevuje. Pro svou uzavřenost se setkává spíše s antipatiemi, a to i ze strany drozdovických kolaborantů. Ve skutečnosti je Windfeld ještě

¹⁰ Körner, V.: Střepiny v trávě. Slepé rameno. Dauphin, Praha 2005, s. 30

společně s dalšími obyvateli Drozdovic členem ilegální odbojové skupiny Robert, vedené dr. Tomášem - Netolickým, která se však aktivně nezúčastnila ani jedné akce.

„Omezovali se na instrukce, shánění údajů o německých přesunech a prostorech -- pasivní boj, který znamenal pouze šest let strachu a vědomí, že člověk nezradil a nezůstal docela mimo. Dnešního dne, kdy ustupovali Němci, to však neznamenal nic.“¹¹

Vojtěch pochybuje o její smysluplnosti, touží podílet se na odboji aktivně, dostat se z onoho pocitu zbytečnosti a pasivity, do něhož upadá stále více. Dokonce je označen v této souvislosti za „slepé rameno“.

Hlavním důvodem skepse, kterou se pokouší rozbít, je Windfeldova izolace, jeho vyřazení z kolektivu obyvatel městečka, ale také do značné míry izolace v rodině. Společenská izolace pramení z toho, že přišel ze Sudet, má navíc německé jméno, umí výborně německy, je uzavřený – a hlavně zásadní důvod je v nedůvěře lidí vůči němu: jako jediný nebyl při totálním pracovním nasazení poslán s ostatními do Breslau, ale zůstal dál v úctárně cukrovaru.

„Cukrovar, Breslau, co mohl vysvětlit? Zprvu slabá stěna nedůvěry sílila mlčením – nyní již zesílila v neprodyšnou klec. Nejdříve oddělila Windfelda od vesnice, pak přestal věřit Tomáš – Netolický, a právě se podezření protáhlo i mezi něj a Hejmalu.“¹²

Nikdo netuší to, co on, že všechno zařídila jeho žena Broňa, která jela do Brna za svým bývalým snoubencem, nyní kolaborantem. Ve snaze uchránit rodinu si podržela Windfelda doma, ale zároveň tak zavinila nedůvěru mezi ním a sebou, která přerůstá ve skutečnou Windfeldovu izolaci, znemožňující mu

¹¹ Körner, V.: *Střepiny v trávě. Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 49

¹² Körner, V.: *Střepiny v trávě. Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 89

aktivně se zapojit do odboje. Odstavila ho na vedlejší kolej – udělala z něj slepé rameno. Tento trýznivý pocit Vojtěcha vzdaluje ale i Broně samotné.

„To se nemělo stát, Broňo. Nepřál by si tolik utéci z domu, nemusel by hledat příležitost, aby to napravil.“¹³

Pocit zbytečného čekání a prázdnoty se po Bronině zásahu mění v horečné hledání východiska z tohoto bludného kruhu. Jeho snaha být aktivním odbojárem narazí na zásadní nesouhlas vedoucího skupiny, který mu přímo řekne, že než se vysvětlí záležitost s Breslau, nezúčastní se Windfeld žádné konkrétní akce. V těchto klíčových momentech příběhu se mění Windfeldův postoj k rodině, již vidí jako příčinu svých potíží. Dosud k ní byl velmi ohleduplný, snažil se neporušit klid a bezpečí tchánova domu, ale nyní, když jej vlastní žena vyřadila ze společenských vztahů a zavinila i jejich vzájemné odcizení, cítí Windfeld, že musí ze své izolace a pasivity vystoupit. Hledá cestu, jak se zařadit do proudu, aby nezůstal stranou, a proto musí prolomit kruh rodiny a vyjít z marného čekání v bezpečném závětrí. Zakládá vlastní odbojovou skupinu a připravuje různé akce. Zlom v jeho vývoji je dokumentován nejvýstižněji v situaci, kdy zjišťuje rozsah německých obranných prací před blížící se frontou a v rozhovoru s německým vojákem o chytám ryb říká:

„Vždy lepší, nežli být u slepého ramene (...) Nejde se schovávat v houfu, ztrácíte sám sebe. Co když jste ve špatném houfu, pak zaniknete i s ním.“¹⁴

Windfeld je motivován tlakem doby, který formuje jeho aktivní přístup. Jeho proklamace nezůstávají pouhými slovy, ale odrážejí se i ve Windfeldových činech.

¹³ Körner, Vladimír: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 33

¹⁴ Körner, Vladimír: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 175, 177

„Je to tak jednoduché (...) Co jsem pořád hledal? Ode dneška kašlu na Tomáše, už se nebudu ohlížet na nic. (...) Ale samo nic ke mně nepřijde, nemohu tu zůstat...“¹⁵

Windfeld se však nemůže najednou vyvázat z vazeb, které jej předtím tak dlouho omezovaly. Tento proces je charakterizován jeho úsilím podílet se na konkrétních akcích, narážejícím však na realitu týlového zázemí, kde je poměrný klid a žádné příležitosti k velkým činům. Není spokojen ani s tím, co vykonal – dokonce ani s naplánovanou a vykonanou popravou kolaboranta – nadlesního Doubravy. Prožívá vnitřní rozpor člověka rozhodnutého k činu, ale neschopného uvolnit se beze zbytku ze všech dřívějších vazeb, které mu bránily (a brání) v naplnění jeho představy.

„Měl by se dávno vrátit domů do údolí, kde čeká žena, Válek a Hejmala – a přitom si přál být také volný jako ti lidé tady, neohlížet se na domov a mít jasnou cestu. (...) Zapomenout na mrtvého nadlesního, zbavit se ohleduplnosti a pohodlí u Broni, být také jedním z nich, volný a dělat všechny akce samozřejmě, jen tak mimochodem a netápat stále, neohlížet se na vlastní štěstí“¹⁶

Windfeld zatím překonává svou pasivitu, ale přesto zůstává i při změněném životním postoji svázán s okolím, které jej omezuje. Nedokáže překročit pomyslnou hranici a dokázat svůj postoj činy. Rozhodl se, ale s realizací svého záměru sám není spokojen. Körner tento problém ve Windfeldově vývoji překonává definitivní vzpourou proti všemu, co člověku brání plně realizovat jeho přesvědčení.

Vše se vyhrocuje pár týdnů před skončením války. V době, kdy se fronta přiblíží na doslech a hrozí každým okamžikem se rozšířit až k jeho domu, začíná

¹⁵ Körner, V.: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 118

¹⁶ Körner, V.: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 209 - 210

Vojtěch cílevědomě jednat. Bezprostřední kontakt s válečnou realitou ruší veškeré tápání, pochyby a nejistoty – nyní už se musí s konečnou platností rozhodnout, na kterém břehu bude jeho místo:

„Windfeld stál nerozhodně na křižovatce u kovárny. Výbuch mostu rozdělil náhle kraj na dva břehy. Byl sice na správné straně v bezpečí domu, jako celých pět let války. (...) Která strana řeky je správná. Tu, na které je vesnice, znal bezpečně pět let. Na druhém břehu se nedá uhýbat. Nechtěl se přece skrývat celou válku, i když se vyhnula kraji. Musí každopádně na druhou stranu.“¹⁷

Zdá se, že se Vojtěchovi podaří vystoupit z bludného kruhu pochybností, neboť se mu naskýtá příležitost k odvážnému činu. Společně s komunistou Válkem překračují slepé rameno řeky, které vesnici odděluje od hlavních postupových linií fronty, aby se pokusili zachránit lidský život.

„Ještě tedy není po válce, snad přece jen přišla chvíle, na kterou čekal šest let. (...) Windfeld zvedl samopal, z kterého ještě nevystřelil. Nákrety zákopů nebyly k ničemu, fronta se vyhnula kraji, pancéřový vlak ujel – vlastně neudělal nic, protože válka přešla mimo něj, každá jeho snaha byla slabá a nepostačující – a teď musí jít sám za poslední příležitostí, na druhý břeh. Hledal, tápal a čekal a nakonec zůstane nejprostší – životní krédo člověka, nejde o nesmyslné rozkazy a dostačující pohodlnou iluzi osobního štěstí – jde o něco tak zcela obyčejného: pomoci, zachránit život druhému.“¹⁸

Ve chvílích, kdy se jim to podaří, téměř již v okamžicích svobody, ale umírá Vojtěchova žena Broňa – zabíjí ji – v podstatě náhodou – ustupující

¹⁷ Körner, V.: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin. Praha 2005, s. 235

¹⁸ Körner, V.: *Střepiny v trávě, Slepé rameno*. Dauphin. Praha 2005, s. 268

Němci.

Vladimír Körner vystavěl postavu Windfelda jako nejednoznačnou, mnohdy rozpornou, sledoval jeho vývoj v neobyčejně obtížné situaci. Musel vytvořit atmosféru deformovaného, jakoby „mírového“ života moravského městečka, kam válka proniká jen jako cosi vzdáleného a téměř neskutečného, neboť právě v tomto prostředí vyrůstá kontrast mezi postojem Windfeldovým, měnícím se z pasivity a skepse k odhodlání a rozhodnosti a stanoviskem Tomáše – Netolického, představitele „pravidelného“ odboje, jenž se spokojil s rolí statisty, sledujícího dění a zasahujícího do něj jen opatrně a nepodstatně, s výmluvami na těžkou a složitou dobu.

Windfeld a jeho proměna není ale vlastním ústředním tématem románu, tím je rozpad rodiny pod vlivem zásahů války do její struktury. Svého záměru dosahuje právě prostřednictvím postavy Vojtěcha Windfelda.

„Rodina je něco, co vydrží za všech okolností, odolá každému nárazu. Až do války! I když se dnes snažili všichni obyvatelé tohoto domu o jasné dny jako v míru, i když se nepropadaly základy ani schodiště, byla to jen horečná iluze, neustálý strach z nenapravitelných zásahů války.“¹⁹

Windfeldova izolace, společenská i rodinná, začíná v okamžiku, kdy Broňa odjela do Brna zařídit, aby nebyl pracovně nasazen. Situaci v manželství od této události charakterizuje přetržená fotografie, sice slepená, ale přesto se znatelnou trhlinou právě mezi Windfeldem a Broňou. To, co mu ženu vzdálilo, je tedy motivováno společensky – je to reakce okolí, jež se k němu staví nepřátelsky. Konflikt mezi bezpečným klidem domova a rizikem odbojových akcí tedy na čas vyřešila ve svůj prospěch Broňa – ale paradoxně za cenu toho, že muže ztrácí.

Broňa od počátku, ještě před svatbou a před válkou, je charakterizována motivy strnulosti, zániku (podobně jako její otec, soudce Valda). Když založí

¹⁹ Körner, V.: *Střepiny v travě, Slepé rameno*. Dauphin, Praha 2005, s. 114

rodinu, částečně se její postoj mění – z naprostého nezájmu o cokoli vyjímá a chrání klid svého domu.

„... pokud nikdo nevnikne mezi ozdobné keře, nevytluče okna, do té doby jde všechno mimo její domov (...) Zákopy, Němci, co s tím okolním zblázněným světem má společného, proč to má vědět právě její muž?“²⁰

Bronin otec, soudce Valda, ji v jejím úsilí podporuje. V důsledku skeptického, pasivního pohledu, který zabírá jen úzký pruh reality, vědomě odmítá vše, co se do jeho koncepce nehodí, a vůbec si nepřipouští myšlenku, že by Windfeld mohl z těchto mantinelů vybočit. Rozpad rodiny zavinila v podstatě Broňa svým sobecky ochranným postojem, kdy Windfelda omezila natolik, že jej paradoxně chrání před ním samým. Díky Broně se stává „slepým ramenem“, neschopným pohybu a změny. Tuto osobní i společenskou izolaci může porazit jen činem.

A zde je jádro konfliktu: sráží se dva nesmiřitelné principy – princip klidu, strnulosti, útěku od reality s principem aktivity a poznané nutnosti zapojit se do řetězu událostí, nečekat, až přijdou samy.

Vývoj postav je dokončen – Broňa svým záporným postojem ke světu spěje k tragickému konci, Windfeld naopak dospívá k aktivní úloze. Jejich příběh je příběhem manželů, z nichž válka udělala opět dva jedince, kteří se sobě navzájem vzdalují - Broňa ohrožuje Windfeldovu snahu po aktivitě a činu, on ohrožuje Broňu v jejím úsilí o zachování rodiny. Windfeld se z izolace skutečně dostává – svým činem, ale katarze přichází až později – dostavuje se se smrtí jeho ženy. Vysvětlení Broniny smrti se nabízí v mottu druhé části knihy: „Válka zasahuje všechno – stejně ty nesmělé na břehu, jako ty bojující v proudu (Knight)“ Broňu tedy stihne trest za lhostejný vztah k realitě, kterou však nelze přehlížet, protože jsme její součástí. Válka zde neodvratně působí jako ničitel hodnot.

²⁰ Körner, V.: Střepiny v travě, Slepé rameno. Dauphin, Praha 2005, s. 42 - 43

Vývoj hrdiny je umělecky přesvědčivý a pravdivý. Jeho postoj se vyhraňuje až za války vlivem vnějších okolností, tedy pod tlakem objektivní reality. Jiná věc je, že se mu dlouho nedařilo svůj změněný vztah k životu realizovat, Jeho přesvědčení se prověřuje až při střetu s frontou. Teprve konkrétní situace prověří Windfeldovy charakterové rysy. Pro jejich poznání je podstatné, jak hrdinové reagují na události, jak obstojí ve velkých zkouškách, které jim autor předkládá.

Slepé rameno, Körnerova románová prvotina, nese řadu autobiografických prvků – smrt Vojtěchovy ženy Broni má svůj předobraz ve skutečné události z autorova života. 7.5. 1945 byl totiž Němci zabit v Uhřetěbších u Kojetína Kornerův otec, který působil jako vedoucí odbojové organizace. Autor také propůjčuje Vojtěchu Windfeldovi měsíc a den svého narození. Vladimír Körner však nezůstává pouze v rovině autobiografičnosti - „příběh je konstruován tak, aby nastoloval otázky směřující do oblasti etické a existenciální“²¹.

Tomuto záměru odpovídá i Kornerův styl - „záměrně vynechává celé vrstvy věcí a dějů, aby byly navozovány kontakty jednotlivých faktů a momentů spíše na velkou vzdálenost a na přeskáčku“²², což může symbolizovat i jakousi prázdnotu, která v tíživé době obklopuje lidi. Román je jakoby rozložen do jednotlivých scén, Körner přeskakuje v časových rovinách – vkládá retrospektivy, užívá prolínání časů. Motivaci jednání svých hrdinů osvětluje postupně přidáváním nových detailů, dějové zvraty dodávají textu dramatickosti a napětí.

Časté užití metafor a promyšlená symbolika navozují chmurnou atmosféru okupace. Stěžejní úlohu zde hrají přírodní motivy, které jako by předznamenávaly osud postav i jednotlivé události a zvraty. Podobně Vojtěchův osud předznamenává jeho příjmení – Windfeld, v překladu větrné pole. Vojtěch je člověk, kterým jakoby stále cloumal vítr, je nejistý, bloudící a hledající,

21 Dokoupil, B. a kol.. Slovník českého románu 1945 – 1991. Sfinga, Ostrava 1992, s. 107

22 Kožmín, Z.: Mezi stylizací a stylem. In: Literární noviny 14, 1965, č. 5, s. 5

neschopný se zařadit.

Název Slepé rameno zvýrazňuje pocit osamělosti, napětí mezi minulostí a přítomností, fakt, že válka zasahuje vše včetně člověka, který hledá nějaký způsob řešení. Vše vyústí v tragédii - Vojtěch a Broňa podléhají osudu, lidský život je válkou zničen, již není návratu ani naděje.

Vojtěch a jeho žena Broňa utvářejí svůj vztah s cílem uniknout osamělosti, snaží se vytvořit kolem sebe prostředí, kde by bylo možné a snesitelné žít. Přesto zůstávají každý sám, uzavřeni do sebe, ač se pokoušejí najít k sobě cestu. Ve chvíli, kdy se zdá, že se jim to podařilo, vše končí bez dalších vyhlídek do budoucnosti.

2.2.2. Střepiny v trávě

Jak již bylo uvedeno, novela Střepiny v trávě vyšla Körnerovi jako první kniha před románem Slepé rameno. Střepiny v trávě se tak staly jakousi náhradou za zmiňovaný román – text totiž vycházel z původní autorovy scenáristické práce pro Filmové studio Barrandov a byl narychlo transformován do knižní podoby. Šlo o scénář k filmu Místenka bez návratu, který v roce 1964 natočili režiséři Dušan Klein a Miroslav Sobota. Dušan Klein navíc s Körnerem spolupracoval na scénáři.

Novela vyšla poprvé na podzim roku 1964 v nakladatelství Československý spisovatel v edici Život kolem nás.

Je členěna do pěti číslovaných kapitol s názvy – Moje slepé okno, Ten, který má tvář, Opět domov, Několik kapek krve a Kláro!

Střepiny v trávě jsou příběhem ženy, která se po návratu z koncentračního tábora dozvídá, že její manžel byl popraven a dcera Klára dána na převýchovu do německé rodiny. Prázdnost a samotu příštích dní vyplňuje myšlenkami na návrat Klárky, přání, které se posléze stane skutečností. Vzápětí však přichází rozčarování, které se stupňuje do bezvýchodné bezmoci. Klárka není schopna adaptovat se v „novém“ prostředí jinak než jen vnějškově; její myšlenky totiž

stále směřují „domů“ - do Německa. Nechápe, že změna v jejím životě je vlastně návratem do normálního stavu věcí. Ona to vnímá jako násilné přervání logického vývoje, jako zásah, který zničil vše pozitivní a krásné vzpomínky nahradil smutnější a syrovější realitou. Toto vzájemné nepochopení, odcizení matky a dcery, vrcholí v závěru Klářiným odjezdem na festival do Německa – odjezdem bez návratu... Matka zůstává ještě osamocenější než předtím, neboť teď přišla i o naději.

Konflikty mezi matkou a dcerou nepůsobí nijak ostře, není v nich obsažena dynamika děje. Vpřed se pohybujeme v jednotlivých obrazech více či méně na sebe navazujících, ale vždy korespondujících s atmosférou celku, jsou to spíše složky příběhu, mozaika sjednocovaná právě kostrou pěti částí dramatu a logikou děje.

Postavy vstupující do příběhu jsou poznamenány prožitkem války: v expozici („Z údajů o rodině“), která zabírá jednu stránku a má vysloveně filmový charakter, se válka zhrstla do strohé konstatace fakt: otec – popraven, matka Marie Vlácilová vězněna v ženské trestnici a v koncentračním táboře, dcera Klára dána na převýchovu do Německa a je nezvěstná.

Matku, která se vrací z koncentráku, provází pocit hluboké prázdnoty a samoty, protože její rodina byla rozbita a ona nemá sílu začít znovu. Pomalu se vytváří motivická síť, zdůrazňující její duševní stav. Dominantní prvky této sítě pak určují atmosféru celého příběhu, např. motiv sklenic v polici - rámuje příběh jako němí svědci, výmluvní navíc svou zbytečností, motiv rozhledny v kraji - zdůrazňuje Mariinu osamělost při jejích toulkách a vrací se i k postavě Kláry, rovněž samotářské – v jejím případě má tento motiv význam ojedinelosti a výjimečnosti. Také motiv bouřky jako motiv očekávání nějaké náhlé změny svědčí o tom, že motivická síť má zároveň symbolickou platnost měnící se podle okolností, a vytváří tak druhý plán zapojovaný do vyznění řady symbolů, jimiž je novela protkána. Tyto motivy příběh ozvláštňují, vysvětlují v nových souvislostech, např. v souvislosti s příchodem Kláry se objevuje symbol

rozbitého kořenáče, přežila však květina s kořeny i hlínou – stačí ji jen přesadit a poroste; tato iluze se ovšem nepotvrdí.

Téma Mariiny osamocení je ztvárněno jednak naznačenými motivy a symboly, a dále pak popisem prostředí, které „hraje“ spolu s postavou (v domě je zima, pusto, v krajině jsou zdůrazněny nevládnost, zuboženost, následky války). Tato nepřímá charakteristika má pevný vztah k postavě i k atmosféře – možno říci k světu uvnitř postavy i kolem ní.

Jakýmsi protějškem Marie je postava třidvacetiletého správce pily Jindřicha. Je vyličen jako cynický, někdy až sprostý člověk, který předčasně dospěl vlivem válečných prožitků, jež v něm zanechaly nesmazatelnou jizvu. Jeho cynismus je však jen okázalá vnější póza, která jej má chránit před světem, o němž ztratil veškeré iluze.

Snaha o vzájemné sblížení nemůže vést k pozitivnímu závěru. Marie potřebuje pevnou oporu, protože její duševní stav si to vyžaduje. Vztah k manželovi nebyl citově pevný, mohla by nyní navázat vztah nový, ale k tomu potřebuje jistotu, kterou jí Jindřich poskytnout nemůže. Sam by totiž potřeboval záštitu, a tu mu zase nemůže dát Marie, sama vykořeněná a poznamenaná.

„Přála si, aby byl skutečně tak silný a bezstarostný, možná by pak zůstalo něco pevného také pro ni, o co by se mohla opřít. (...) Jak je mladý a slabý, řekla si s náhlou ošklivostí, proč se schovává právě k ní. V té chvíli to nebyl muž, spíš dítě nebo dívka.“²³

Důsledkem této zásadní neschopnosti, lépe řečeno nemožnosti porozumět potřebám druhého je, že se spolu míjí.

Tato dvojice vykořeněných a poznamenaných lidí je pouze jednou z řady variant na základní téma: hledání štěstí a pozitivního životního pocitu v období, kdy hodnoty jsou otřeseny a člověk se ocitá sám a bezbranný. K nim přistupuje v další části knihy Klára.

²³ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 54, 56

Klára se vrací podle svého přesvědčení jako německé děvčátko do prostředí, odkud sice pochází, ale již se liší od toho, v čemž vyrůstala. Nechápe, co má k novému domovu cítit kromě roztrpčení ze ztráty idylických chvil, k nimž se vrací ve vzpomínkách. Opět tu nacházíme určitou motivickou síť, o niž se autor opírá při líčení tohoto důležitého momentu: stačí mu motiv roličky německých not (zde se objevují citáty z písní a básniček, pro Körnera tak typické), kavky Katty a fotografie německého domu.

Klářinu nejistota a její strach po návratu ještě zesiluje jazyková bariéra a pocit osamocení, daný jednak odloučením od zidealizované minulosti a jejím vědomým negováním, dále nepochopením ze strany lidí, mezi nimiž se ocitla, prezentovaným na postojem Klářiny učitelky i dětí, které krutě reagují na její jazykové problémy, na neznalost místních her apod.

„Neučí se schválně. (...) To je ještě kvůli Německu. Je to v ní. Jed, co tam poznala (...) Nenávidí každého (...) Nikomu se nepodívá do očí. Nemá jedinou kamarádku.“²⁴

Do značné míry klíčový je moment, kdy Klára dostává brýle, protože na tento zdánlivě banální motiv je vázána zásadní změna v jejím vývoji. Šlo totiž o to postihnout proces dospívání dívky v jednotlivých fázích za pomoci specifických výrazových prostředků, které si autor předem určil a vymezil – tedy za pomoci náznaku, symbolu, metafory. První období Klářina vývoje je proto charakterizováno motivem vzpomínek, které tvoří zázemí, do něhož utíká před nepřátelskou atmosférou, druhé pak motivem brýlí jako ochrany a hráze mezi ní a světem, hráze, za kterou začíná připravovat protiútok.

„První krok je naděje, rozhodla se pojednou, další je čekání, pak čin.“²⁵

²⁴ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 109

²⁵ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 127

Osamocení se postupně z negativního pocitu méněcennosti a slabosti mění v Klářinu přednost.

„Nemusela nikoho hledat, a kdyby šel někdo za ní, nepokročila by mu ani o krok vstříc. Být čistá a silná a čekat. (...) Dřívější poznamenání a odlišnost od normálních očí se změnila ve výhodu. Proti světlu jí nemohli lidé vidět oči, za skly nebyla nikdy nahá. Teprve kdyby jí někdo sebral brýle, byla by bezbranná a stejná jako ostatní, pohlédli by za skleněnou zeď, kterou se chránila, a za tou zdí jen úzkost.“²⁶

Samozřejmě tato přednost je vykoupena dobrovolnou izolací, tentokrát ale již vědomou, chtěnou, s cílem definitivně se odloučit.

Klára se s matkou od začátku mívá. Hovoří se o tom v závěru prózy:

„Nevečeřela a nechtěla jít pro chléb do hospody, mohla by se minout s Klárou třeba navždy. (...) I kdyby se zítra zpozdil vlak, i kdyby Klára zůstala v domě ještě celý týden, ani tehdy by se možná nesetkaly.“²⁷

Nenalezly společnou řeč, myšlenky každé z nich postupují jiným směrem. Zdá se, že je to Klářina vina - novou situaci nejprve nechápe a postupně se uzavírá do sebe, je vůči okolí nepřístupná, tvrdá. Körner však Kláru nevykresluje zcela jednoznačně.

„Přála si, aby ji zasáhli hroudou nebo kamenem, aby vystřelený šíp vletěl k ní. Rozhodila by ruce a předstírala, že je mrtvá. Maminka by se rozplakala a hladila by ji jako tehdy v zimě, když byla Klára nemocná.“²⁸

Asi tím naznačuje možnost změny v jejich dosavadním vývoji. Klára čeká

26 Körner, V.: *Střepiny v travě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 124 - 126

27 Körner, V.: *Střepiny v travě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 144 - 145

28 Körner, V.: *Střepiny v travě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 93

na vnější impuls, který by ji vrátil matce, protože ona sama to nedokáže. Vedle neústupnosti a nepřizpůsobivosti je odhalena i její slabost – v podstatě pasivita, je příliš mladá a příliš dlouho neměla s matkou kontakt, aby mohla udělat víc, než si takovou změnu jen přát.

Tím se Klářina vina stává problematickou. Ale ani matka nemůže dát Kláře víc, než kolik sama v sobě má. Její vlastní osamělost nebyla dceřiným příchodem zdaleka překonána. Marie zkrátka nemůže připoutat dívku k sobě, není toho zatím schopna.

Otázka, kdo je vším skutečně vinen, se objevuje na konci novely v monologích, které formou nepřímé řeči vkládá autor matce do úst.

„Každý spěch však vzdaluje. Nemohla si vzpomenout, kolik let by bylo zapotřebí vrátit, aby mohly znovu začít spolu. V suchém létě, kdy přišel do tohoto domu Jindřich, už bylo pozdě, možná se měly vyhnout hřbitovní zdi předešlý podzim. Možná bylo pozdě již na nádraží, když se Klára vrátila se svázanou roličkou klavírních not. Vlastně nebylo co začínat, snad bylo pozdě už ve válce. Marně se snažila upamatovat na jediné, co jí vzalo dceru.“²⁹

Matka v posledních dnech, kdy vzájemné vzdalování vrcholí, si zoufale přeje, aby se stalo něco, co by Kláru udrželo doma, přeje si vrátit čas zpět a přivlastnit si dceru v okamžiku, kdy na to byl ještě čas. V této zpětné analýze se pak poprvé a naposled zableskne odhalení pravého viníka: je to válka, která nedovolí lidem najít štěstí, protože si její prokletí nesou v sobě dál. Válka se konkrétně projevuje v gestapu zatýkajícím manžela Vlácilové, vojácích střežících Vlácilovou, Němcích vychovávajících Kláru.

Válka rozbila rodinu Vlácilových a její střípky již nelze slepit, jejich osudy se rozdělily. Samota Marie po návratu z koncentračního tábora spočívá v poznání, že ztratila rodinu. I pokusy o stmelení zbytků rodiny postavou Jindřicha jsou marné.

²⁹ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 148

2.2.3. Adelheid

Novela Adelheid vychází v roce 1967 v nakladatelství Československý spisovatel. Je rozdělena do osmi kapitol.

Odehrává se brzy po konci druhé světové války v pohraničí, na severní Moravě nedaleko Bruntálu. V čase neklidné hranice, kdy tu ještě žije neodsunuté německé obyvatelstvo, kde vedle lidí podupaných a usmýkaných válkou a porážkou jsou i ti nepoučitelní, kteří se chtějí mstít a zabíjet. A kdy sem z vnitrozemí začínají proudit ti, kdo odsud museli kdysi utéci, a s nimi i noví osadníci, kdy s poctivými sem táhne i dav rabovatelů.

V této neklidné době sem přijíždí bývalý důstojník západní armády Viktor Chotovický, který má převzít správu majetku největšího nacisty v kraji - Heidemanna. Viktor se usadí na Heidemannově záměčku, kde mu začne sloužit Adelheid – dcera onoho zmíněného nacisty.

Viktor je zvláštní hrdina: nevede ho sem ani vášeň mstitele, ani touha zbohatnout, ani budovatelské nadšení. Je unavený válkou, nemocný, osamělý, je to člověk toužící po domově, který nenašel, a teď hledá alespoň klid a zdání domova. Potřebuje si ujasnit, co vlastně znamená to všechno, co prožil, a kam má jít dál. Ve světě kolem něj se zhroutily hodnoty, ani on sám nemá, o co by se opřel, i v něm je prázdno, bezútěšně.

„Těšil jsem se domů, a když jsem se vrátil, nebyl ani táta naživu. Lidi se mi tady stali za tu dobu úplně cizí. Nevím proč, nedovedu to logicky vysvětlit. Nikomu pořádně nerozumím. Bojím se prostě surovosti, já jsem neviděl ani maminku v rakvi.“³⁰

Upne se k Adelheid, a to tím více, čím víc poznává její lidskou tragédii. Nevidí v ní Němku, ale člověka, a i když se mezi oběma zvedá bariéra neznalosti

30 Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 48

řeči toho druhého, hledá u ní porozumění a cit, věří, že minulost lze překonat, hledá lidský kontakt. Jádrem příběhu je složitý vývoj vztahu těchto dvou lidí, plný napětí, kdy chvilky porozumění střídá nové odcizování. Každý z nich vkládá do tohoto vztahu své zázemí, a právě o něj se nakonec Viktorovy iluze o konečně nalezeném domově a citovém poutu rozbijí.

Z Adelheidiny rodiny přežil jen bratr Hansgeorg, který se ztratil kdesi v Rusku, ale vrací se a stává se v kraji obávaným vrahem. Že vrahem je Adelheidin bratr, se ukazuje až později, a když je dostižen, ona má být souzena pro pomoc vrahovi.

Adelheid poté najdou oběšenou na záchodě. Ještě před její smrtí proběhne mezi Adelheid a Viktorem rozhovor vedený s pomocí tlumočnice, kdy se Adelheid dozvídá o Viktorovi celou pravdu, ale osud již rozhodl za ně.

„- Já nechci zase zůstat sám. - A pak řekl tak, že ho bylo sotva slyšet: - Já už nemám jinak nikoho. -

Vzhlédla nahoru k němu s náhlým zděšením, jako by nedokázala pochopit přeložená slova.

- Ptá se, co jste to říkal, pane. -

- Řekněte, že nemám nikoho na světě kromě ní, - opakoval poslední slova.

Tentokrát musela porozumět, rty se proti její vůli znovu otevřely, ale slovo nebo povzdechnutí z nich nevyšlo.“³¹

Viktora při odchodu napadne dav a nejraději by ho lynčoval. Odjíždí bez iluzí, s pocitem zmaru.

Novela má necelých sto stránek, příběh vypráví nezúčastněná osoba v erformě. Celá temná válečná zkušenost je převedena a zhuštěna do komorního příběhu, jehož tragika působí bezprostředně a silně, objevuje se v něm celá absurdita války, i když o válce samotné nepadne vlastně ani slovo.

³¹ Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 91 - 92

Autor v zájmu co nejsilnějšího vyznění pracuje na malé ploše s pouhými náznaky. Motivy slouží především k charakterizaci dvou ústředních postav, jejich jednání a myšlení. Příběh se odehrává ve dvou prostředích – v prostoru vnějšího světa obklopujícího děj a ve vnitřním světě postav, v prostoru jejich psychického života. Vnější svět lze ještě rozdělit na dva typy – prostor uzavřený a prostor otevřený. Rozhodující klíčové momenty příběhu se odehrávají v uzavřeném prostoru. Otevřený prostor celý příběh rámuje, zakotvuje ho v krajině. Velmi zřetelně se tu projevuje filmová zkušenost autora, vysloveně akční pojetí popisu. První záchytný bod, věž kostela, zprvu vyčnívá nad žitným polem, postupně se objevuje celé údolí s vesnicí.³² Obdobný dynamický popis najdeme na více místech, např. ve scéně příchodu hlavního hrdiny k ústřednímu místu děje – k zámku. Neuzavřenost prostoru polí je zdůrazněna nejen výslovným konstatováním, ale i motivem oblohy, který obvykle symbolizuje dálku, neukončenost. Vladimíru Körnerovi se na několika úvodních stránkách podařilo výborně zachytit prostředí, v němž se bude celý příběh odehrávat – dostáváme se od otevřeného prostoru polí přes polouzavřený prostor vesnice až k uzavřenému prostoru zámku.

Obecně je popisům věnováno hodně prostoru - popisu prostředí, výrazu, pohybu, oblečení, snad i popisu myšlenek a pocitů. Příběh je rozdroben do několika detailně popsanych scének, popis a dialog jsou postaveny vedle sebe. Viktor a Adelheid jsou zachyceni zvnějšku, mají jen minimální možnost projevu či akce.

„Adelheid se vrátila do haly s povolenými vlasy. Tváře měla mokré, nejspíš se v kuchyni myla. Otevírala další láhev, sevřela ji mezi kolena, ale zátku se jí nepodařilo vytáhnout.

Viktor si položil dlaň k čelu. Bylo studené. Cigaretové zbytky čpěly, cítil také čadící knoty svíček. Kde to jsem, rozhlédl se kolem sebe. Po stole teče vosk

³² Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 11

*a kape na koberec, žena otvírá láhev kořalky s takovou silou jako chlap v hospodě. Opilý mladík Jindra se válí po zemi a skytá, cigaretu hodil do gramofonu.*³³

Autor velmi vhodně využívá motivu tmy - tento motiv je způsobem vyjádření hrdinových pocitů, jeho vykořeněnosti a osamělosti.

*„A tehdy se k němu s nesmírným klidem horské noci proplížila dobře uzamknutými dveřmi a pevně zabezděnými okenicemi tolik známá, jediná a tak blízká přítelkyně: osamělost.“*³⁴

S příchodem nového dne vstupuje do příběhu žena. Rušivý element ve Viktorově duševním rozpoložení je vyjádřen motivem světla a zvuku. Zpočátku skutečně působí změněná situace na Viktora negativně – tento pocit je vyjádřen konfrontací motivů tmy a ticha s motivy světla a hluku.

*„Začínal nový den a první noc v neznámém domě měl za sebou. Vzbudilo jej však ještě něco jiného než ranní slunce. Zprvu jakési zašramocení, pak náraz. (...) Záclony byly vytažené a všemi okny se valilo do domu slunce...“*³⁵

Kontrast Viktora a Adelheid se zakládá na kontrastu tmy a světla, ticha a hluku. Toto srovnání nejlépe vynikne ve scéně, kdy Viktor z tichého pološera zámecké knihovny pozoruje ženu na nádvoří, uprostřed „surového jasu“, jak štípe dříví. Úměrně s tím, jak mezi oběma vzniká citové pouto, mizí kontrast světla a tmy ve vztahu k nim. Definitivně se ztrácí až za poslední společné noci, kdy scénu osvětluje petrolejová lampa, kterou drží Viktor.

Ve scéně závěrečného Viktorova odjezdu ze zámku dostává motiv tmy a světla svůj poslední význam: do kontrastu se nyní staví temná atmosféra

33 Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 47

34 Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 24

35 Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 25

uzavřeného prostoru zámku, svědka tíživých a tragických situací, s otevřeným prostorem polí – jakýmsi odlehčením, symbolem jistoty a snad i naděje.

Novela opět vyjadřuje autorovo stanovisko o nemožnosti kontaktu, navázání hlubokých opravdových vztahů jedince k okolí. Viktor se pokoušel vytvořit cosi, čím se chtěl vzepřít času a včerejšku, najít novou jistotu tam, kde byla už předtím rozbita a odsouzena k zániku.

Novela Adelheid navazuje motivicky i problémem na Körnerovy starší prózy. Podobně jako ve Slepém ramenu a ve Střepinách v trávě i zde se autor zabývá tematikou války a jejími ničivými následky, tematikou lidské osamělosti a hledání zázemí a domova. Je zde patrné napětí, které vzniká z protikladu nelidského prostředí na straně jedné a lidské touhy žít a milovat na druhé. Ale Adelheid není pouze novou variantou na staré téma. Viktorovi se totiž podaří nalézt onu hodnotu, ke které se Marie a Vojtěch (Střepiny v trávě, Slepé rameno) pouze přiblížili, avšak ta se při střetu s realitou rozbíjí, naráží na předsudky, nenávisť, nelidskost.

Oba hrdinové novely jsou osamocení – Viktor je nemocný, po návratu z fronty se usídli v osamělém zámečku s nadějí na získání ztraceného domova; Adelheid za války ztratila matku, otec – nacistu je vězněn, souzen a popraven, bratr nezvěstný. Adelheid v domě, kde dříve byla paní, je teď pouhou služkou, žije v ponížení. Za této situace dochází k sbližování obou hrdinů, jejich sblížení je však nemožné, snad dokonce nesmyslné, neboť „není v moci Adelheid vytrhnout se z minulosti, a není v moci Viktora přinést Adelheid osvobození, překonat odpor a nenávisť, odsunout všechno, co válka mezi něho a Adelheid postavila“.³⁶

2.2.4. Písečná kosa

Román Písečná kosa poprvé vychází v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1970.

³⁶ Hrzalová, Hana: Prozaik Vladimír Körner. In: Impuls 1967, s. 453

Písečná kosa je členěna na Předehru, tři části – Cesta k nebeské panně, Nanebevstoupení panny, Hrad nebeské panny a Dohru. Tři části jsou vždy uvedeny moty z německé středověké literatury a ještě dále jsou rozděleny do číslovaných kapitol.

Po několika dílech zasazených do období druhé světové války se tentokrát Vladimír Körner obrací k časům dávno minulým – do 13. století.

V Předehře Písečné kosa je v náznacích vylíčena cesta křížové výpravy vedené Fridrichem II. do Svaté země. Její neúspěch je zakódován již v chovám bojovníků, Körner nemusí dodávat ani žádná historická fakta. Křížáci nejsou Boží armádou, touží po majetku a světských rozkoších, nejde jim o to osvobodit Jeruzalém od těch, kdo nevěří v Krista.

„- Oremus, - křičeli marně mniši a spínali ruce.

Prosili o trest o samotě a odpovídal jim vzdálený hukot města a přístavu. V průjezdech se smály ženy, v zahradách a keřích rozevíraly svá hedvábná stehna, cítily závrať společného, zmnohonásobeného hříchu přístavní noci. Vyjdou za svítání s čelenkami na hlavách ke svým kostelům. Počkají v prachu, až se otevře brána, a budou se modlit beze stop lítosti nad uniklou nocí, čím víc hřešily, tím se budou tvářit pyšněji a tím vroucněji budou toužit po spáse.

V bezvětrné noci bylo konečně ticho. V moři se koupal houf opilých poutníků a na dlažbě posypané květinami a uvadajícími pruty ležely nahé ženy. Některé byly polity vínem a ubodány k smrti. Nastával úsvit. Všude kolem rostly jen olivy, jako by nebylo místo pro jiné rostliny a stromy, a jejich stříbřité větvičky se leskly prachem. Se zvony se probouzeli ptáci a nad chrámové střechy tentokrát nevysvitlo ranní slunce. Větévky zaprášených oliv se hnuly. Křížáci zvedali meče a zacláněli si rukama oči.

- Sláva tobě! Ježíši, spáso naše! -“³⁷

Hlavním hrdinou románu je Alwin ze Sovince. Alwina a jeho matku

³⁷ Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 11

opustil otec, který se Fridrichovou křížovou výpravou nechal zlákat. Mladý Alwin vstoupí do řádu Bratrů svaté panny Marie Jeruzalémské, protože nesnel, že jeho matka kterou považoval za symbol čistoty, nevydržela na otce čekat a našla si milence. Banální událost v životě jeho matky se stane pro Alwina osudovou. Alwin se rozhodne vydat za otcem. Motiv otce je značně důležitý, provází Alwina na jeho cestě v nejrůznějších podobách – od idylické vzpomínky spojené s raným dětstvím přes výzvu k další cestě až po snové vize, v nichž se mu zjevuje jako přízrak a přemlouvá ho k návratu domů, k matce.

Nový pohled na matku rozbil zároveň i svět Alwinova dětství. Objevuje se nový pocit – pocit samoty, opuštěnosti, nedůvěry, který se od okamžiku rozloučení s domovem stává dominujícím pocitem Alwinova života.

„Zklamání a proměny domova v skutečný svět je tak veliké, že je nedokáže zmírnit žádná jiná žena. Ono ztracené teplo se v dalším životě víc nevrací, proto se životu mstíme, utíkáme před ním, uvědomoval si komtur Rinno, a schováváme se životu službou nebeské Panně.“³⁸

V řádu Alwin pozná, že za předstíranými ctnostmi vystavovanými na odiv světu je řád prolezlý zlobou, kariérismem, sobectvím a touhou po moci. Je to jen bezpečná ulita pro nectnosti členů. Při tažení do Pruska je Alwin svědkem vraždy komtura řádu – Rinna. Vrahy však nejsou pohané, nýbrž skupinka ambiciózních řádových bratří, k nimž patřil i Alwinův domnělý přítel Hanno z Losangenu. Když Hanno pozná, že je Alwin sledoval, pokusí se jej zabít. Alwin je zachráněn pohanskou dívkou a ošetřován na hradě panny Amalbergy.

S Amalbergou se Alwin po svém zotavení spřátelí. Amalberga je pro něj symbolem čistoty. Ona sama ale stojí na hranici mezi chutí prožít život v lehkomyšlném smyslném objetí, i když ví, že její tělo není pro muže přitažlivé, a pocitem, že celý její život patří Bohu, který nesnáší hřích. Její dilema je vyřešeno za ni. Ještě před jejím sňatkem s řádovým bratrem Richardem z Clu ji

³⁸ Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 47

Richard znásilní. Odevzdání Bohu ani život v čistotě Amalbergu neochránily před lidskou krutostí.

Alwin se po rozloučení se zlomenou Amalbergou dostane k pohanské ženě Loně. Zde prožije nespoutané smyslné léto naplněné milováním bez zábran a starostí, nemyslí na minulost, ani na budoucnost, žije přítomností. Prožije takové léto, o němž snila i kterého se obávala Amalberga. Pro Lonu ale Alwin představuje kratochvilné vyplnění času do doby, než se vrátí její muž. Po jeho návratu Alwin utíká, aby si zachránil život.

Vrací se k řádovým bratrům a v samotě se snaží zapomenout na své zážitky a žít podle řádových pravidel. Na řádovém hradě se znovu setkává i s Hanem Losangenem a bezděčně se stane příčinou jeho odsouzení za vraždu komtura Rinna. Žádné zadostiučinění však necítí.

Po několika letech Alwin z hradu odchází se zjištěním, že dlouhý celibát jen vybičoval jeho touhu po ženách a dlouhé odloučení od světa chuť urvat si z něho co nejvíce. Alwin poznává, že nařízení řádu jsou v rozporu s jeho přirozeností, tužbami a myšlením, řád ho jako individualitu svazoval, musel mu obětovat svobodu a citový život. Alwin se rozhodne získat toto vše zpět návratem domů. Optimismus však vystřídá skepse. I když si Alwin uvědomí, čím je řád ovládán, neumí nebo nemá sílu žít jinak a jinde.

9. srpna roku 1241 je Alwin společně se svými bratry poslán do bitvy proti Tatarům, kteří tehdy děsili celou Evropu. Řádoví bojovníci v bitvě podlehnou a mezi padlými zůstává ležet i Alwin.

Alwin je v podstatě jako ti, které jsme poznali v předchozích Körnerových knihách, zásadně odlišná je však motivace jeho postoje ke světu. Ten je sice dán také zkušeností jedince, ale v Alwinově případě zkušeností ničím objektivním nepodloženou. Jeho skeptický životní postoj vysvětlen má motivaci subjektivní.

Jiný smysl zde má také motiv „vyšší moci“, která zasahuje do lidského života s osudovou platností.

„Pod nohama ucítil něco drsnějšího než led. Zavátý pruh písku. Žádnou náhodou nemohl zůstat naživu, znovu ho zachránila písečná kosa, jako na jaře. Někdo si přál, aby ještě žil, a Alwin jen nevěděl kdo.“³⁹

Zásah osudu zde slouží autorovi k podepření teze o neodvratnosti, nezměnitelnosti, danosti osudu, písečná kosa působí několikrát jako „deus ex machina“. Projevuje se v ní autorova teze, jež se neopírá o reálná východiska, ale výhradně o předem danou představu.

Rysy danosti životního postoje jsou ostatně rozvíjeny už před uvedením jeho příčiny, tedy v Alwinově dětství. Rovněž Alwinův odchod z rodného domu není motivován jednoznačně; zkoumáme-li příčinu jeho jednání, zjistíme, že je plna rozporů:

„Pro cizí hřích si odnese kříž přišitý na plášti. Pro jedinou noc, kdy se probudil a šel hledat matku.“⁴⁰

O něco dále se ale dozvídáme, že pravou příčinou jeho odchodu bylo hledání dívky – ideálu. Zároveň však víme, že odchází za otcovým stínem. I zde na samém počátku jeho cesty, je již určen její konec:

„Pojednou věděl, že se už domů nevrátí“⁴¹ (...) Už věděl, co se stane. Tady na severu zemře.“⁴²

Motivy smrti, hrobu, zmaru, samoty a marnosti jej provázejí na jeho cestě bez cíle, stejně jako vidina domova, který zanechal s matkou kdesi daleko za sebou. Jeho putování za přeludem dívky, za stínem otce nemá konce. Když

39 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 178

40 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 32

41 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 34

42 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 61

přichází do křižáckého hradu na Visle chce „klid a ticho klášterní cely, samotu pro pokání a navždy se schovat před světem a nic víc.“⁴³, čeká na odpuštění za vinu, kterou ani nespáchal a přesně ji nezná. Zase tedy zastávka na pouti bez cíle, bez příčiny. Vzápětí se však přiznává ke svým hříchům:

„... teprve pak přijde co největší trest a očista, teprve trestem bud jeho minulost v pořádku, a pak přijede domů a bude čistý jako chlapec, který před rokem odcházel.“⁴⁴

Rozhodujícím rysem Alwinovy postavy je stálá touha opustit stávající situaci. Bezvýchodnost kterékoli situace, v níž se ocitne, jej nutí k stálé změně. Alwin je veden touhou osvobodit se, ale jeho cestě chybí cíl, pohybuje se v bludném kruhu, nakonec sice dospěje k rozhodnutí vrátit se domů, ale toto rozhodnutí není uvědomělé.

Alwin, příliš mladý a plný ideálů, neodpustil matce pochopitelnou nevěru, a proto vstoupil do řádu. Jako starší a zmoudřelý se do řádu opět vrátil, i když poznal, že řádoví bojovníci na válečných výpravách dokázali porušit snad všechna přikázání a pošpinit veškeré ideály. I když Körner Alwinově smrti i smrti dalších řádových rytířů dává smysl, cítíme, že je spíše přesvědčen o tom, že jednu ztracenou generaci vystřídá generace další, předem také ztracená.

„V tom boji narazili Tataři ponejprv na železné rytíře; jejich odpor otrásl nájezdníky natolik, že i přes své vítězství nepokračovali v dalších výbojích směrem na západ. Nečekaně se stočili k jihovýchodu, prošli moravskými úvaly a hledali spojení s chánem Batu v Uhřích.“

Začínalo nové jaro.

Zbylí lidé, kteří nebyli pobiti oněmi ranami, neodvrátili se pokáním od skutků svých rukou, nevzdali se klanění démonům a modlám zlatým, stříbrným,

43 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 196

44 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 208

*měděným, kamenným a dřevěným, které nemohou ani viděti, ani slyšeti, ani choditi; neodvrátili se pokáním od svých vražd a jedů, ani od svých necudností a krádeží.*⁴⁵

Alwin je nositelem pasivity a prostředkem vyjádření hlavního tématu knihy. Je v podstatě postavou bez vývoje, protože vývoj je výsledkem aktivního jednání v konkrétních podmínkách, ale s tím se u něho nesetkáváme.

Vladimír Körner na počátku svého vypravování poznamenává:

*„Toto není historický příběh! Některé zmíněné události, jako byly křížové výpravy do Svaté země, tatarský vpád do Evropy nebo boje proti pohanským Prusům, byly použity bez svého dějinného smyslu – asi jako písečné bouře nebo částečná zatmění Slunce, prostě se staly. A vše ostatní je jen čistou zálibou ve vyprávění...“*⁴⁶

Třebaže je v Písečné kose věnovaný značný prostor působení řádu německých rytířů v Pobaltí a životu pohanských Prusů⁴⁷, Körner se soustřeďuje na obecnou problematiku lidské existence. Jeho hrdina hledá smysl života, víry, přátelství a lásky, stejně tak i vztah k rodičům a k domovu. Trpí samotou, různými projevy zla, fanatismu a nelidskosti, proto jeho postava má platnost nadčasovou. Jde o ztvárnění nadčasové myšlenky skepse nad možnostmi jedince uprostřed světa, který jej drtí svou silou a žene jej ke zkáze, které nelze zabránit, ani s ní bojovat.

Jakési spříznění a úlevu nachází Alwin v přírodě – písečná kosa, titulní motiv, mu zachraňuje život, ale též „symbolizuje dočasnost lidského údělu“.⁴⁸ Zejména četné obrazy přírodního dění jsou velmi poetické a sugestivní

45 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný. Praha 1995, s. 277 - 278

46 Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995, s. 5

47 Körner se inspiroval při psaní Písečné kosy návštěvou řádového hradu Malbork a gotické Toruně i studiem odborné literatury.

48 Dokoupil, B. a kol.: Slovník českého románu 1945 – 1991. Sfinga, Ostrava 1992, s. 109

a připomínají filmové záběry. Körner tu zúročil zkušenosti filmového scénáristy.

Dialogy hrdinů Písečné kosy jsou omezeny na minimum, mnohem větší prostor Körner poskytuje popisům, vyprávění staví na snech, vizích a pocitech ústředních hrdinů.

„Imaginativností Písečné kosy, jež v mnohém připomíná Bergmanův film Sedmá pečeť, se Körner přihlásil k historické próze Vladislava Vančury a zároveň se zařadil po bok některých svých současníků, zvláště Jiřího Šotoly a Václava Erbena.“⁴⁹

2.2.5. Zánik samoty Berhof

Novela byla vydána roku 1973 v nakladatelství Československý spisovatel

Vladimír Körner se v ní vrací k období, které mapoval v prózách šedesátých let, a opět čtenáře zavádí do chvil bezprostředně následujících po konci druhé světové války. Navazuje téměř doslova na myšlenku, která uzavírá novelu Adelheid – Viktor Chotovický odchází z krajiny, kde nenašel klid a úlevu, a zastavuje se u kříže v poli:

*„Dobře že je kříž zasněžený a slovo jsou nesrozumitelná, řekl si Viktor před křížem, měli by jej porazit a rozbít na zemi na kusy, protože není nic dokonáno, ani neskončilo – všechno jen pokračuje a bude stále pokračovat, protože není lásky, ani smíření.“*⁵⁰

V prologu k Zániku samoty Berhof pak čteme:

*„... staré germánské runy vyryté ostrím útočného nože na vratech kostela hlásaly příchozím, že není smíru ani konce nenávisti.“*⁵¹

⁴⁹ Dokoupil, B. a kol.: Slovník českého románu 1945 – 1991. Sfinga, Ostrava 1992, s. 109

⁵⁰ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 100

⁵¹ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 105

Jizvy po válce jsou příliš hluboké, než aby bylo možno hned zapomenout. Příroda jako by se stavem lidských duší souzněla: hned v prvních řádcích jsme uvedeni do mlhavé, deštivé krajiny v horách s hrozbou ponurých balvanů, kamsi na hranice mezi severní Moravou a německou oblastí.

Přísnost a strohost je také hlavním rysem jazykové a syžetové výstavby příběhu. Kompozice sleduje spád děje bez jakýchkoliv odboček (až na několik retrospektivních vzpomínek) – zcela zde chybí kombinování časových a prostorových rovin. Vše je soustředěno k dějišti dramatu – k prostoru horského statku, děj sledujeme v krátkých scénách, jež jsou dramaticky vyhoceny. Dialogy jsou omezeny na minimum, podobná zkratkovitost a náznakovost je patrná i v popisu postav a jejich jednání. Hojné užití krátkých úsečných vět zvyšuje účinnost atmosféry tíživého, zjitřeného napětí.

Po expozici seznamující čtenáře s prostředím a atmosférou příběhu, rozehraného vraždou starého Floriána ze samoty v horách, se pozornost přenáší na obyvatele Berhofu, nejbližší „sousedy“ mrtvého. Habiger, jemuž právě zemřela žena, si přivádí do stavení prostitutku Tyldu, sloužící celou válku v německé hospodě. Jeho dcera, šestnáctiletá Ulrika, pochopila, že s matčinou smrtí zmizel poslední důvod, proč na Berhofu zůstat. Využívá proto příležitosti, že v lese potkala dvě jeptišky, toulající se krajem, a chce s nimi odejít do klášterního útulku. Ale dříve než může něco podniknout, dostanou události rychlý spád.

Jeptišky, které přišly do stavení přenocovat, nejsou nikdo jiný než přestrojený esesák Karleman a řádová sestra Salome, vedoucí bandy werwolfů, kteří využili úkrytu a přenášejí do něj nemocného mladého werwolfa Ericha. Obyvatelé Berhofu se tak změni v jejich zajatce, postupně v jakési spolubydlící - zůstali sice naživu, nemají pouta, jsou však hlídáni. Ulriku pošle Salome do města pod horami pro lék, bez něhož by Erich zemřel. Díky veliteli místní posádky, jenž má za úkol werwolfy zlikvidovat, dostane Ulrika, která se

neopatrně podřekne, nejen léky, ale i falešný vzkaz pro nevídané návštěvníky Berhofu. Ti odcházejí na určené místo v domnění, že dojde k reorganizaci a spojení band. Místo toho je čeká poručík s vojáky a okamžitá smrt.

Vojáci pak odcházejí na Berhof a poručík hledá Ulriku; nenalezl ji, ani německého chlapce.

„Poprvé v životě někomu uvěřil – a děvče ho podvedlo (...) Další pátrání nemělo smysl, v nepohodě by jen bloudil. Mohla se mu skrýt kdekoliv. Na tomto světě přece nemůže najít nic čistého.“⁵²

Zánik samoty Berhof nemá výrazného hlavního hrdinu – namísto toho sledujeme několik postav, z nichž každá má v příběhu své důležité místo a funkci. Výjimečnou pozici však zaujímá postava Ulriky, čisté a nevinné dívky nehodlající se smířit s tím, co charakterizuje lidi kolem ní – s primitivností, nízkostí, prospěchářstvím, únavou životem. Ulrika proto stojí v kontrastu k ostatním a je také nositelkou závěrečného poselství o naději.

V nevelké sevřené novele nemají postavy mnoho místa pro vývoj, objevují se již určitým způsobem poznamenané a jednající. Motivaci jejich postoje ke světu nalezneme jen v nepatrných zmínkách o minulosti:

Salome: „... není větší neštěstí na rytířském statku, než když se narodí děvče místo budoucího důstojníka. Sama šla do kláštera, sama se přihlásila na frontu, aby za své zrození zaplatila“⁵³;

Poručík: „Promlouval o lidech, jako by jim spílal. Ulrika se vyhýbala pohledu mírných očí, které se za skly přestávaly lesknout. Venku snad zašlo slunce a vnitřek kostela se ztemnil.

- Tady je akorát párkrát v roce jasné nebe, jinak prší nebo je mlha. -

⁵² Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 210

⁵³ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 161

- *Co myslíš, tam dole, - řekla a něco ji v tom jeho posměchu přitahovalo úporněji než prve vířavá hudba. Někdo mu zřejmě strašně ublížil, proto se všemu vysmívá.*⁵⁴

O Heligerovi se dozvídáme, že zůstal navzdory době Čechem, že svou nejstarší dceru vyrazil vlastnoručně z domu, „*když přišla s hakenkrajcem*“, a „*pro Adolfa nikdo pracku nezvedl*“⁵⁵, ačkoliv manželka byla Němka. Není tedy vyličen jednoznačně záporně. Je drsný, bezcitný, neomalený, ale jeho postava má i klady, je vykreslen plasticky, věrohodně. Podobně i ostatní postavy nemají jen jeden rozměr (až na Ulriku a Poručíka).

Körner ve shodě s tendencí díla werwolfy neomlouvá, ale snaží se o určitou dávku objektivitu, například zobrazením vztahu Karlemana k mladému Erichovi, motivovaným jakousi dávnou vzpomínkou na Erichovu matku.

Dvě postavy ale ze spektra ostatních vybočují – jsou to Ulrika a poručík. O Ulrice již bylo řečeno, že ztělesňuje naději a životní perspektivu uprostřed pochmurné, tísnivé atmosféry, v níž se příběh odehrává. Provází ji touha odejít z tohoto prostředí, jež vrcholí poté, když se jí rozšíří obzor poznání, a v závěru svou představu naplňuje.

„*Marně se dívala do krajiny, nikdo cizí k domu nepřicházel a nejraději by utekla dolů sama. (...) Uteču jim, mně je jedno kam...*“⁵⁶

Bezděčnou příčinou jejího činu je poručík, jediná typicky körnerovská postava, navždy a neodvolatelně poznamenaný válkou, nešťastník v podstatě rezignovaný, naprosto opuštěný, i mezi lidmi osamělý. Jeho pokus o sblížení s kuchařkou v městské hospodě je již dopředu odsouzen k neúspěchu a jen přispívá k pocitu, že neumí a ani nechce nikomu přinést kousek radosti a štěstí.

⁵⁴ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 194

⁵⁵ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 139

⁵⁶ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 172 - 173

„- O co vám přesně jde, pane? -

- Ani přesně nevím, - přiznal po pravdě a pustil tu horkou ruku.“⁵⁷

Jeho příbuznost s Alwinem, s Arminem von der Heide a Viktorem je dobře vystižena ve scéně, kdy odchází do osamělého kostelíčka za městem, kde jsou varhany na elektrický pohon, zahrát si na ně a hudbou se odreagovat.

„Odemkl si a stoupal nahoru, tady mohl být sám a nepotřebuje ke hře žádného člověka...“⁵⁸

Přesto tento typický Körnerův hrdina má v Zániku samoty Berhof některé odlišné rysy, které jej proti obdobným postavám z předchozích knih posouvají do poněkud jiné polohy. Jak již bylo několikrát řečeno, postava je charakterizována především svými činy. Poručíkovo jednání, jeho jediný čin v novele – plánované zneškodnění bandy werwolfů – na rozdíl od činů ostatních Körnerových hrdinů tohoto typu nevyznívá do ztracena, nevede ke zmaru, ale naopak má zřejmý účel a potřebný společenský dopad. Proti činu Vojtěcha Windfelda není vykoupením, potvrzením užitečnosti a hodnoty sama sebe, je to prostá reakce vyplývající z poručíkova postavení a jeho funkce. Je však podstatné, že v určitém smyslu na linii Slepého ramene navazuje: jeho čin má v sobě logiku vycházející z objektivních příčin a mířící do budoucnosti – v kladném smyslu, nikoli jako činy předchozích hrdinů tohoto typu, které vyvolávaly reakce záporné. Východisko, objevující se v závěru knihy, je sice ještě zamlženo stále přítomným míjením (poručík marně hledá Ulriku, která se zase vydává hledat jej), ale přesto ústí do příslibu pozitivního vyřešení, daného už samotnou Ulričinou existencí.

Jedním z Körnerových fabulačních prostředků, který je využíván sice málo, ale vždy funkčně a s citem, je záměrná, cílevědomá depatetizace.

⁵⁷ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 177

⁵⁸ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 182

Nejvýrazněji vynikne ve scéně, kdy českoslovenští vojáci pátrají po werwolfech. Není to obraz statečného, silného a vítězného vojska, ale skupiny nezkušených, trochu bázlivých chlapců.

„Mládenci se zbraněmi se řadili do rojnice. V těsných rozestupech, trochu nerozhodně a povětšinou s bázní vstupovali do tmavého lesa. Řemeny samopalů zděděných po německém wehrmachtu se zachycovaly o větve a křoví. Muži se drželi jak kuřata v houfu a čvachtali přes potok.

Snadný terč pro jediného zákeřného střelce.“⁵⁹

Vědomá depatetizace obrazu vojáků koresponduje s atmosférou, kdy všechno je nepovedené, neradostné, neodpovídá představám o míru. Válka skončila, ale nenávist trvá. Život se v těchto měsících ukazuje v plné tvrdosti, smíření nepřišlo. Právě napětí vyvolané na jedné straně skončením války a na straně druhé atmosférou, která trvá i po jejím zániku, vede k odhalení všech problémů. Životu stále něco brání vrátit se do normálních kolejí. Jsou to pozůstatky války – nejen v duších lidí, ale i v jejich činech. Bandy werwolfů jsou toho důkazem.

Napětí mezi touhou po plném, normálním životě a nemožností vrátit se k němu je vyjádřeno řadou prostředků – výběrem postav (drsné, bezcitné povahy, zklamaný, skeptický poručík), obrazy přírody (dokonalé vystižení atmosféry tíživosti, beznaděje, smutku), ale také cílevědomou depatetizací všeho, co ve válce mohlo působit vznešeně a hrdinsky.

A zde je – podle mého názoru – ideový smysl knihy: odhalit příčiny poválečného stavu, který našel svůj výraz v otevřeném napětí, odhalit kořeny konkrétní situace a ukázat ji ve stylizované rovině uměleckého díla.

U Körnera však nejde o pouhý popis atmosféry, ani jen o hledání jejích bezprostředních příčin. Snaží se ukázat možnost východiska z této situace. Jeho řešení je sice dosti alegorické, má platnost symbolu, ale má pozitivní význam.

⁵⁹ Körner, V. Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 128

Zánik samoty Berhof je první autorova kniha, kde závěrečná katastrofa nepostihne hrdinu dokládajícího svou existencí zbytečnost života a marnost hledání, ale po právu nalézá viníky – ty, kteří jsou odpovědní za situaci, kdy nenávist stále trvá.

2.2.6. Údolí včel

Novela Údolí včel vznikla v roce 1978 z původního scénáře ke známému stejnojmennému filmu režiséra Františka Vlácilá.

Příběh je rozdělen do dvou částí pojmenovaných podle dvou hlavních motivů novely – Vlci a Včely. Obě části jsou ještě dále členěny na kapitoly.

Znovu se v této knize řeší otázka práva člověka na vlastní štěstí, možnosti vydobýt si je a uhájit proti nepříznivým okolnostem, které do života rušivě zasahují.

Hlavním hrdinou je syn malého českého zemana Ondřej z Vlkova. Ondřejův příběh začíná symbolicky násilím a pevným závazkem, z něhož se nedá jen tak lehce vyvléknout. Prchlivý otec Ondřeje totiž kvůli drzému žertu málem v afektu zabije a v době, kdy není jisté, zda chlapec jeho výbuch přežije, odpřisáhne Bohu, že pokud se jeho syn uzdraví, zasvětit mu jeho život.

Malý Ondřej je tedy po svém uzdravení odvezen do sídla řádu německých rytířů kdesi v nevlídném Pobaltí. Zde se mu dostane vzdělání a také vědomí řádu, víry a poslušnosti. Jeho nejbližším přítelem se stane fanatický Armin von der Heide, přísný, asketický, jehož oddanost Bohu je tak veliká, že vedle ní bledne význam všech věcí a dokonce i lidí. Po čase ale začne Ondřeje nahlodávat čím dál silnější touha po domově, a i přesto, že se stane svědkem krutého způsobu, jímž se řád vypořádává s dezertéry, rozhodne se utéci. Po jeho stopách vyráží Armin vedený touhou znovu přivést přítelovu duši na správnou cestu, a to doslova za jakoukoliv cenu.

Ondřej přijíždí domů na Vlkov, kde se ale vše od jeho odchodu změnilo. Otec zahynul, rodná tvrz se rozpadá, zmizely odtud děti, nevlastní matka Lenora

je zničená životem s Ondřejovým otcem. Ondřej žije ve strachu z dopadu svého útěku, zjevuje se mu Arminova postava. Vztah Ondřeje a Lenory stále tíží staré viny, i otcova existence, ale jak domov ožívá, projasňují se i jejich city a rodí se mezi nimi silné citové pouto. Ani Armin, který se objeví v kraji, nezabrání jejich svatbě. Armin by se možná i smířil s tím, že Ondřeje zpět do řádu nepřivede, ale na svatbě jej nevěsta políbí. Pro člena řádu, který se celý život oddával pouze víře, pro nějž byli ti, kteří žili roky v celách o samotě, hrdinové a vzory, a který neměl na ženu ani pohlédnout, to bylo naprosté zneuctění, které nemohl přenést přes srdce. Ztratil svou rytířskou čest a musel ženu, která ho zneuctila, zabít. Když jej rozlícený Ondřej chce za to nechat roztrhat psy, považuje to za vykoupení. Ještě než se tak stane, řekne Ondřejovi, aby si vzal jeho plášť a vrátil se na hrad k řádu.

Pokud srovnáme postavu Ondřeje s jiným Körnerovým hrdinou zasazeným do stejné doby – Alwinem, zjistíme, že jde především o obraz Ondřejova vývoje oproti Alwinově statickosti. Ondřej je v řádovém hradu zpočátku smířen se vším, co jej čeká; teprve postupně si začíná uvědomovat, co ztratil zaslíbením Bohu, odhaluje fanatismus řádu a doléhá na něj poznání jeho smyslu – postupná negace života, služba smrti. Proto jeho útěk je cílevědomým činem mířícím proti tomuto způsobu života, jenž mu byl vnucen, a „údolí včel“ pro něj není nedostižným ideálem, ale reálným místem, kam míří jeho cesta. (Je zajímavé sledovat Körnerovu neustálou důslednou snahu o rozložení motivické sítě, projevující se v této knize mj. v motivu včel, jejich bzukotu a u rodné tvrze i úlů; dále v kontrastech světla a tmy, kdy domov je spojen s motivem světla, jasu, čistoty, a severní kraje s temnými, šedými, bezútěšnými tóninami barev.) Alwinova cesta je proti tomu blouděním bez cíle; návrat domů, o němž uvažuje v závěru románu, je stejně nereálný jako všechny předchozí plány a představy.

Hlavní rozdíl mezi oběma hrdiny je v pojetí jejich aktivity. Alwin k životu přistupuje apriorně negativně, neuznává – a proto nenalézá – východisko a jeho jednání vychází z této předem určené filosofie, kdežto Ondřejova charakteristika

vyrůstá z jeho činů.

Ústřední konflikt se neodehrává v nitru hrdiny, jako tomu bylo v Písečné kose, ale sledujeme jej na střetu dvou postav, z nichž každá je představitelkou jednoho pólu vztahu k životu.

Körnerův příběh se soustřeďuje na střet řádu a chladné víry s impulsivní a téměř živočišnou stránkou člověka, jež dokládá jeho blízkost k přírodě a vášnivě prožitému životu. Tento pohanský přístup, často shovívavější k přirozeným lidským slabostem i nutkáním než původně milosrdné, ovšem někdy poměrně strohé křesťanství, zde představuje naději na šťastný život v hřejivém teple domova, po němž Ondřej na chmurném severu tak často toužil. Zmíněný spor bychom mohli také interpretovat jako spor mezi německou a českou povahou, jemuž se Körner ve svých prózách i scénářích opakovaně věnoval.

Ondřej se snaží vymknout silám, které ho ovládají, chce se stát pánem svého osudu. Nechce se smířit s tím, že by se celý život oddával pouze řádu a Bohu. Touží po skutečné lásce, kterou řád považuje za něco nečistého, neboť uznává pouze lásku k Bohu.

„... můžeš umrtvit tělo a zmrazit i mysl, o to víc se roztepe krev a zjitří kůže. Bylo to prosté jak šplouchání moře, dlouhé umrtvení jen podnítí touhu k životu.“⁶⁰

Po dlouhém hledání a konečném nalezení lásky, domova a svobody Ondřej opět vše ztrácí, jeho snaha byla marná. Na rozdíl od včel, které, když ztratí úl, začnou stavět nový, je člověk po ztrátě domova zlomen.

„Proč, Armine? Proč si nás všechny zabil? Jeho vzlykot však zanikal v štěkotu. Všem bylo pozdě. Nikdy netoužil po takové spáse, nechtěl být svatým,

⁶⁰ Körner, Vladimír: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 195

*chtěl jenom žít... Nešlo o pouhý trest. Armin dosáhl svého, ale za jak strašlivou cenu! Za cenu zničení toužebného, tolik deptaného, a přece vždy skutečného života.*⁶¹

Příběh se otvírá motivem včel, který vyvolává pocit tepla lidského společenství.

„Mezi mechem a křovinami probleskoval tichý a přátelský ostrůvek uprostřed lesa: planina se včelami. Měly tu klát, ovocné sádky, jívy i olše kolem potoka, a tak ani daleko nelétaly, zdomácněly tu. Jejich bzukot naplňoval vzduch i mysl chlapce sklánějícího se nad slaměnými koši. To on je přenesl na mýtinu z okolního pralesa a včely mu lezly po předloktí, šimraly kůži a dnes ho ještě žádná z nich nepobodala, patřil k nim.“

Ty ale zakrátko vystřídají chladné mořské scenérie, nad nimiž zní jen ponuré liturgické zpěvy a zlověstný zvuk klášterního rohu. Ondřejův útěk nás vrací zpět do prosluněné domoviny, k úlům, bzukotu včel, zvuku cepů mlátících obilí, ke svěským zpěvům dětí a také ke smíchu. Smích je to, co vrací člověku přirozenost, ničí sílu dogmatu. Proto Armin smích tak nenávidí, proto je jeho tvář neustále asketicky stažena, jako by v něm ani nebyl život. Vedle motivu včel se velmi často objevuje motiv vlků. Vlci jsou symbolem fanatismu, zla pod maskou víry, předstírané a na odiv stavěné čistoty a lásky k Bohu.

„Nebezpečí probuzené vlčí smečky se nedalo zpřetrhat, ještě měli společné sousto a začnou požírat jeden druhého. Vlci jako řádoví bratři...do štěkotu, odrážejícího se tak pustě kolem stěn, se vkrádal šepot, bezútěšný hlas sborové modlitby, která přehlušuje a ničí postupně vše.“

⁶¹ Körner, Vladimír: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 212

Příběh novely Údolí včel je sám o sobě dost pochmurný, což je ještě posíleno volbou výrazů a formulací vět. Věty jsou většinou kratší, někdy až úsečné. Text přerušuje občas přímá řeč, jejímž účelem však není děj posunout nebo zdržet, spíše vykresluje atmosféru a psychiku postav. Vzhledem k tomu, že novela vznikla na základě scénáře, můžeme říci, že Údolí včel je vyprávěno v jednoduchých, syrových, ale také stroze poetických obrazech, scénách, které jsou co nejvíce oproštěny od všeho zbytečného a jsou neodvratně zaměřeny na zachycení a zobrazení daného tématu se vši možnou působivostí.

2.2.7. Zrození horského pramene

K traumatizující zkušenosti s obdobím bezprostředně po skončení druhé světové války se Körner vrátil také v novele Zrození horského pramene. Vyšla roku 1979 v nakladatelství Československý spisovatel.

Próza je rozdělena do patnácti číslovaných kapitol, které nesou vlastní názvy (např. Host, Muž kráčející nikam, Nemoc, Zrádce, Studánka zarmoucených).

Problematika, která Körnera neustále pronásledovala, jej nutila neustále se vracet do doby, kdy „není lásky ani smíření“. Autor opět účtuje s minulostí, která zasahuje až do přítomnosti, uchyluje se k vlastním vzpomínkám, čerpá z nich. Novela je jeho výpovědí o všem, s čím se dosud vyrovnával, a přináší očekávané konečné smíření.

Je-li Zánik samoty Berhofi v jedné své rovině další variací na téma zánik rodiny vlivem konkrétní historické situace (vzpomeňme, že obě starší Hebigerovy dcery odešly z domova kvůli protinacistickému postoji otce a Ulříčino rozhodnutí utéci dozrává pod vlivem tragických událostí na Berhofu po skončení války), Zrození horského pramene převádí toto téma do nové polohy a stává se studií o možném východisku: rodina ani po krutém zásahu do své struktury není rozbita, ale začleňuje se i ve změněné formě do nové reality poválečného života. Počáteční situace je charakterizována obdobně jako

například ve Střepinách v trávě nebo Slepém ramenu:

„Čtyři hodiny odpoledne jednoho květnového času, kdy umřela jedna rodina, aby žila dál bez jediného, aby se ještě plahočila a trápila v novém životě.“⁶²

Počátek příběhu vdovy Hedviky Příbylové a jejích synů, šestiletého Ondry a ještě mladšího Martina, jako by byl výňatkem z Körnerova životopisu. Ve snaze začít znovu a co nejdál od všeho, co jim připomínalo smrt jejich táty a manžela, odcházejí na česko – německé pomezí v severomoravských Jeseníkách, kde se zabydlují ve vesnici opuštěné odsunutými Němci. Pomalu se sžívají s krajinou výrazně se lišící od otevřené, prosvětlené hanácké roviny, se samotou, kterou jen pozvolna zaplňují další přistěhovalci, s novým a nezvyklým způsobem života ve třech, kdy veškerá tíha leží na matce, a Ondra, předčasně ztrácející své dětství, se jí snaží všechno co nejvíce ulehčit.

„Každý jiný kluk má tátu, který mu nařeže za každou špatnost, tebe ani nenapomene, za všechno se trestáš sám.“⁶³

Děj novely má v těchto pasážích podobu mozaiky složené z drobných příhod, které se udály při práci v lesní školce, při zařizování nového domova, při setkáních s novými lidmi – správcem Škurkem, velitelem místní posádky poručíkem Bedřichem. Výrazný zlom nastává v okamžiku, kdy se objeví v jejich chalupě neznámý muž, domnělý werwolf, v němž však Škurek pozná starého Bertla, německého antifašistu, vracejícího se právě z koncentračního tábora. Příběh české rodiny dostává od této chvíle paralelu - příběh německé rodiny rozbité vlivem nacistické ideologie. Z vložených rekapitulací se dozvídáme, že děti i manželka se Bertla veřejně zřekly pro jeho antifašistický postoj – žena

⁶² Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 220

⁶³ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 394

utekla do Německa, oba synové šli dobrovolně a s nadšením do armády, jeden zahynul, druhý je nezvěstný.

Mezi Bartlem a Ondrou se vytvoří zvláštní vztah – jako by si vzájemně nahrazovali to, co nenávratně ztratili. Bartl však už nemůže v sobě překonat všechno zlé, co život přinesl; je jedním z Körnerovských hrdinů skeptických ke všemu kolem, lhostejných, beznadějně osamělých:

„- Vždyť jste zas tady, pane Bartl. A živej! -

- Das ist egal, - řekl úsečně Němec, žádnou útěchu si nepřál. Ondru polekal hlas, jak zazněl hluše v podmraku. - Ja, mein lieber, fast bin ich am Leben. Žiju, jak se tomu říká. Was hab'ich davon? -

Co z toho teď mám, říkal tím vším, tomu Ondra stejně nerozuměl. Dospělý odsuzoval sám sebe – a za co?⁶⁴

Jediné, co jej drží, je víra v návrat nezvěstného syna, podporovaná vzpomínkami na šťastné chvíle před válkou, které s oběma dětmi strávil v lesích.

Syn Rudi se skutečně vrací – ale jako werwolf, který přichází pomstít poražený nacistický fanatismus a nezastaví se ani před vlastním otcem, kterého kumpáni těžce zranili. Jejich setkání je pro Bartla posledním úderem, těžším než smrtící rána: syn se jej v podstatě zřekl. Vzápětí je i s ostatními werwolfy zneškodněn československými vojáky, které na z Bartlova příkazu upozornil Ondřej.

Bartlovo osamocení se po smrti syna stupňuje, zmocní se jej naprostá rezignace a až tehdy se z něj stává typ, známý i z některých předchozích Körnerových knih: člověk uzavřený svému okolí, ve své osamělosti směřující ke smrti jako jedinému možnému východisku. Jeho sebevražda je logickým vyústěním rodinné tragédie, dovršením totálního rozpadu hodnot, zaviněného fanatickým přijímáním myšlenek nacismu. Bartlova sebevražda v samém závěru knihy tvoří významový a emotivní kontrast k epizodě, v níž se naposledy

⁶⁴ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 284

setkáváme s oběma chlapci a matkou na prahu štědrého večera, v šťastné a klidné atmosféře nového domova.

Přestože Bartl končí svůj život sebevraždou, není jeho postava koncipována jednoznačně. Není to člověk přinášející neštěstí, nerozhodný a pasivní, ale člověk, kterého konkrétní historická skutečnost postavila do určité životní polohy, značně tragické. Jeho snaha vzepřít se jí a přiblížit se znovu synovi, jenž ho ovšem již dávno odepsal, a pokusit se s ním začít znovu, navázat na chvíle pohody ze vzpomínek před válkou, je pochopitelně neúspěšná.

„Tebe já neposlechnu, už jsi nám dost pokazil život. (...) Nech toho, fotr. (...) Je pozdě, táto. (...) Už to nejde.“⁶⁵

V pojetí typické körnerovské postavy se objevuje v případě Bartla výrazný posun – i když je jeho osobní tragédie nevyhnutelná (je podmíněna konkrétní historickou realitou, vychází z logiky děje, jakýkoli jiný vývoj postavy by byl vnitřně nepravdivý), nese v sobě kromě rysů charakteristických i pro dřívější typ hrdiny, jako je vědomí osamocení apod., ještě jeden výrazný rys – změněný postoj ke skutečnosti. Bartl není pasivním hráčem her osudu, ale je sám jeho spolutvůrcem, sám o něm rozhodl již před válkou svým antifašistickým postojem, a ani po válce jeho aktivita nemizí: blízko své největší osobní tragédie – po setkání se synem a bandou werwolfů – se rozhoduje a nařizuje Ondřejovi:

„Řekni vojákům, cos viděl. (...) Znáám je (...) vlky!“⁶⁶

Körner zde dospěl i ke změně v zobrazení hrdinova vývoje. Nekonstatuje pouze stav, nepodává výsledek jako obžalobu bez hluboké, pravdivé analýzy příčin. Hrdinův životní postoj je vyličen na základě procesu, v němž důležitou roli hraje jeho aktivní vztah ke světu, narážející na konkrétní, historicky

⁶⁵ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 367 - 368

⁶⁶ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 354 - 355

podmíněnou situaci. Právě tento střet vede k jeho životnímu ztroskotání. Pravdivost a přesvědčivost Bartlovy postavy se opírá o důsledné dodržení vztahu příčin a důsledků a stejná pozornost jako výslednému stavu je věnována i jeho kořenům. Proto Bartlova smrt už není obžalobou životního postoje založeného na skepsi, vědomé osamocenosti a bezvýchodnosti, ale obžalobou příčin, které takový životní postoj zavinily.

Postava Seppa Bartla je charakteristická i z jiného hlediska – vrcholí v ní cílevědomé, trvalé úsilí Vladimíra Körnera o objektivní postižení problému vztahu mezi Čechy a Němci v době vzedmuté vlny národnostní nesnášenlivosti. To vše znamenalo ve své době určité novum, protože šlo o pokus relativizovat německou otázku (autorova snaha o určitou revizi pohledu, snaha soudit každého jednotlivě je již obsažena v Slepém ramenu, Střepinách trávě a Adelheid).

V Zrození horského pramene se objevuje ještě jedna postava, trvale a pevně spjatá s tímto regionem, poukazující na otázku národní odpovědnosti z jiné strany. Je to Škurek - problematický, osamocený, nešťastného člověk, který si tím, že v hlasování o připojení Sudet k říši dal hlas Hitlerovi, zachránil existenci. Roznášel poštu, kulhavá noha ho zachránila před frontou, ale trest si nese v sobě – je to jeho vlastní svědomí, které nemlčí ani při Škurkově opilosti. Škurek se snaží pomáhat novému režimu, není vyličen pouze v temných barvách, ani jako pasivní slaboch, má rysy životné, pravdivé postavy, pro kterou je třeba mít vedle opovržení i trochu soucitu.

Ani osidlování pohraničí nemá v Körnerově podání jednoznačný charakter. Stejně tak jako zmíněné postavy i tento důležitý historický fakt je pozorován z více úhlů. Přistěhovalci jsou ve scéně setkání s Ondrou vyličení jako hrubí, ziskuchtiví lidé. Körnerova charakteristika poměrů v pohraničí si jistě neklade nároky na všeobecnou platnost – ostatně právě Příbylova rodina to vyvrací – ale spíše je dokladem vědomé, neustálé snahy autora o nový pohled na skutečnost, jež s odstupem mnoha let dostává plastičtější, vícerozměrnou

dimenzi. Jedním z prostředků, jimiž tohoto účinku dosahuje, je již vzpomínaná záměrná depatetizace.

Tento fabulační postup se odráží i ve stavbě detailů, např. v podružné epizodě, kdy Ondra s Martinem a matkou jdou do lesní školky a míjejí opuštěnou usedlost:

„Na verandě bylo načáráno křídou: ČSR vítěz! Jako oznámení výsledků po fotbale, a před fasádou se bělaly zase lilie, jinak nerostl kolem ani plevel“⁶⁷

Na začátku kapitoly bylo zmíněno, že Zrození horského pramene je do značné části inspirováno vlastními autorovými zážitky. Otcova smrt v době, kdy jej dítě nejvíce potřebuje, navíc smrt vlastně již zbytečná – hodinu před mírem – byla jedním z klíčových zážitků, které determinovaly další běh Körnerova života. Snad v každé knize se k události vrací a znovu se s ní vyrovnává. Smrt Körnerova otce je zachycena i ve Slepém ramenu, ale v tomto případě spíše jen odráží neodbytnost vzpomínky, než aby měla hlubší smysl (Windfeldův příběh není příběhem Körnerova otce), kdežto v novele z roku 1979 je součástí pravdivých záznamů autobiografického charakteru, součástí širšího celku vzpomínek, které vykrytalizovaly do několika polosnových obrazů.

Vzpomínky na dětství mají formu izolovaných stylizovaných obrazů, světlých bodů, které zůstaly z neznámých příčin zachyceny v paměti.

Ve Zrození horského pramene se autor mnohem více rozmáchl a dal svým výrazovým prostředkům mnohem větší volnost než dříve. Ukázal svůj talent v novém, nezvyklém úhlu: v úvodních pasážích chvílemi text přechází do rytmizované prózy básnického charakteru, příroda přestává mít rysy přísnosti a strohosti a mění se v paletu barev, jasu a slunce... Ovšem nikoli samoučelně: tento nový obraz přírody je postaven do dvou významových vztahů – do vztahu k dětství a do vztahu k otcově smrti, přičemž v prvním případě jde o vztah paralelní a v druhém kontrastní.

⁶⁷ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 259

Otcova smrt je pro hrdinu tak tíživou tragédií, že po ní jej „čeká nespočítaný počet let zbývajících smrti“⁶⁸. Takto nekompromisní soud se během příběhu mění, jeho osudovost slábne a postupně zcela zaniká. Proces hrdinova vnitřního vývoje provázejí i změny obrazu – princip přírody jako obrazu duše. Nejde tedy o prostředek vystižení určité atmosféry, ale o důležitý významotvorný faktor.

Kontrast krajiny jižní a severní Moravy je symbolem a podobenstvím, na němž je založena úvaha o krajině dětství a dospělosti.

„Dole pod sebou nechávali šero podhuří a mnohem níž své nížiny dětství. K jeho dětství patří i to, že stejně jako se na počátku jara všechno zelená stejnou barvou a stejným způsobem, tak také my v raném životě vnímáme takřka stejně a nedočkavě svět před sebou jako nabízený dar, a jasnost prvních let spočívá v tom, že stoupající na horu, nevidíme smrt, protože ta leží na opačném úpatí hory. A tak má být první sedmička žití nejen nejšťastnějším, ale také nejdelším sedmiletím letopočtu, plným objevů a nadějí...“⁶⁹

Další ukázka je v úvodu třetí kapitoly, kdy vdova s oběma syny přijíždí do jesenických hor; nákladní auto, které je přiváží, za chvíli zastaví na vrcholu stoupání.

„Vdova tak uviděla odvrácenou tvář hory, na kterou vystoupili. Tak, jako je první půle života nepřetržitým stoupáním, tužbou a lopotěním po štěstí, je zbývajících sestup jen nepřetržitou obavou před neštěstím. Co ji tu čeká kromě naděje?“⁷⁰

V další části prózy přichází ke slovu opět tísnivá atmosféra hraničních hor jako nutný kontrast k prosluněné, šťastné krajině hanácké roviny. Ale s vývojem

⁶⁸ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 216

⁶⁹ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 237

⁷⁰ Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 238

příběhu, kdy jsme svědky zabydlování rodiny Příbylových v novém prostředí, ustupují negativní motivy do pozadí; závěr pak – nikoli náhodně – zanechává matku se syny ve vánoční bílé krajině, kde našli nový domov, a je to tatáž původně nepřátelská, ponurá, bezútěšná krajina, odkud chtěla matka utéci, a nyní jsou zde doma.

Důležitou roli ve Zrození horského pramene hraje vnitřní svět obou chlapců, vyjádřený vnitřními monology formou nepřímé řeči. Mimořádný, soustavný důraz je kladen na pohled Ondrův. Přítomností dětského pohledu dosahuje autor určité harmonizace, která postupně sílí a na konci se stává dominantním výrazem příběhu rodiny Příbylových, do něhož kontrastně vstupuje tragické vyústění Bartlova příběhu.

Tendence harmonizovat se projevuje také ve vývoji důležitého motivu, jenž je zároveň ústředním symbolem sjednocujícím příběh dvou rodin – české a německé - a nese v sobě ideové poselství vycházející z jejich osudů. Horský pramen, který Bartl kdysi vyčistil a proměnil ve studánku na počest narození svého syna Rudiho, za války zpustl, zemřel. Pro koho jej obnovovat, ptá se Bartl, když se vrátil z koncentráku. Těsně před svou dobrovolnou smrtí však pramen vyčistil, vyspravil. Už ne pro svého syna – ten zemřel – ve skutečnosti i v jeho duši. „... *taky možná pro nás dva, Martine.*“⁷¹ - říká Ondra.

Pramen se stává symbolem přírodní i lidské čistoty, která se obnovuje až tehdy, když pomine válečná hrůza. Stává se zároveň poselstvím o naději, že konečně přišel čas smíření.

2.2.8. Lékař umírajícího času

Podkladem pro vznik rozsáhlého románu z předbělohorského období Lékař umírajícího času byl autorův scénář k pětidílnému televiznímu seriálu o osudech významného renesančního vědce i politika Jana Jesenského. Scénář byl dokončen roku 1981 a román vyšel v roce 1984 v nakladatelství

71 Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 398

Československý spisovatel.

Lékař umírajícího času je členěn do pěti číslovaných dílů, které nesou latinské názvy – Doctor Vitenbergicus, Anatomia Pragensis, Stellis Vincit, Via Doloris, Theatrum Mundi. Každá část má svou nosnou myšlenku, vyjádřenou mottem, a ještě dále se dělí do šesti až devíti číslovaných kapitol.

Podobně jako v případě Písečné kosy i zde Vladimír Körner předznamenává:

„Opět nejde o historický román! Jen o několik fiktivních zlomků ze života proslulého doktora Jessenia. Historické kulisy byly použity jako pouhý svědek jednoho lidského údělu, který se v řečišti času tak pramálo mění...“⁷²

Stavba děje je založena na montáži krátkých pasáží, přesvědčující znovu o scenáristické profesi autora i o předloze knihy. Charakteristické jsou (mimo dialogy) rychle se střídající frekvence, zvyšující napětí prostřihem třeba jen jedné věty do proudu vyprávění – např. v idylickém obrazu dětství a domova se naráz objeví předznamenání budoucí tragédie – vpádu Tatarů do kraje:

„Zkáza je už nedaleko, tři ohyby řeky po proudu, tento poslední jasný obrázek bude smazán.“⁷³

Jako ve všech předcházejících Körnerových dílech i zde má důležitou roli důsledná stavba motivické sítě. Ta je dokonale promyšlena, stává se svorníkem spojujícím prostor a čas, v nichž se Jesseniův příběh odehrává. Je tvořena především motivy předmětů – zvláště zázračného škapulíře, který dostává Jessenius v dětství a do něhož hned na počátku příběhu ukládá oblázek nalezený v říčce; v závěru se škapulíř stává symbolem kontinuity, neboť doktor jej předává své dcerce. Kruh se uzavírá, když Julie, odcházející po staroměstské

⁷² Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 7

⁷³ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 13

popravě do emigrace, vrací oblázek na hranicích opět říčnímu dnu...

Promyšleně komponovány jsou rovněž postavy – připomeňme jen několikéré setkání s katem Mydlářem, z nichž to poslední je osudové, nebo řadu dalších postav, provázejících Jessenia na jeho pouti životem (lazebník Jakub, jeho žena Bohunka, toulavý student Prokůpek, dvorský kancléř Zdeněk Popel z Lobkovic a další).

Jesseniův život sledujeme v určitých časových výsecích, podávajících klíčové momenty jeho osobního osudu v konfrontaci se společenským vývojem. Přechod mezi autorovou fantazií a reálnými údaji o životě Jessenia je neznatelný. V jeho životě je několik období, v nichž dnešní historiografie nemá zcela jasno, a zde měl Körner volné pole pro fabulaci. Nutno říci, že postupuje s vědomím logiky vývoje postavy, i když historická skutečnost byla možná odlišná.

Román nás zavádí na přelom renesance a baroka. Střídají se zde významná kulturní střediska tehdejšího světa – Padova, Wittenberg a Praha, neboť v těchto místech se odehrává příběh Jana Jesenského – Jessenia, proslulého anatoma a profesora pražské univerzity.

Sledujeme jej na pozadí událostí, které zmítaly toho času celou Evropou. Jesseniův osud je zachycen od jeho studentských let v Padově, v centru tehdejšího lékařství. Za války s Turky se Jessenius ocitá na bojišti, kde se setkává s okrádači mrtvol, s válečným běsněním. Dalším z životních mezníků Jana Jesenského je první veřejná pitva, pro kterou se rozhodne při pobytu v Praze. Po počátečních úspěších ale celá akce končí debaklem.

„... drapl do dlaní vyňaté srdce, vyzvedl je nad sebe a volal:

- Mám ho! Tady to je, lidi! Hodíme ho psům! – Zešilel! Přítomní jásali, byl to zlý triumf pražské anatomie, naprostý debakl, už se ozýval repot i posledních rozumných:

- Hnus, za co nás má! Prasata vzdělaná, košoni. Kalvinista! Čarodějník!

Shora na další pokyn volali:

- Hovada, už dost. Nechte toho, končit!

Jesseniovi se to slévalo v řvaní zvěře. Jakub se chechtal celému shromáždění do tváří, praštil srdcem o stůl.

- Konec! – zařval rychtář z ochozu. – Sbalte to svinstvo nebo to tu dám vymlátit!

Lid se zalekl svého pána, jen kat Mydlář se neusmíval, on jediný vytrval bez pohnutí na místě. Věděl svoje, jeho představení pražské se teprve zrodí, tohle je slaboučká přehra.“⁷⁴

Později žije Jessenius v Praze plné strachu, krys a špíny. Je to období, kdy se po Praze začnou objevovat domy se žlutými kříži, které značí morovou nákazu. Umírá i Jesseniova žena Marie.

„Maso v těchto dnech neslo smrt, to jedli jen chudáci a krysy. Vylezly zcela bezostyšně na povrch, ničeho se už nebály. Za pravého poledne se hrabaly ve slámě a hadrech, kočky si jich také nevšímalý. V tomto morovém království bylo dost zrádla pro všechny, kočky se dělily s krysami svorně o zbytky lidí, oči přesycené krutostí, vypasené jak malí pardáli.“⁷⁵

Události nabírají rychlý spád. Císař Rudolf je zbaven trůnu a umírá, 21.5. 1618 proběhne sněm českých nekatolických stavů a defenestrace na Pražském hradě. Po těchto událostech je Jessenius zadržen a vyslýchán, odmítá ale cokoli prozradit. Je uvězněn. Během jeho věznění se české stavy chystají k boji proti Habsburkovi. Spory se vyostří až k bitvě na Bílé hoře, kde jsou české stavy poraženy. Jessenius tyto události pozoruje pouze z povzdálí, přesto je uvězněn jako první.

Jessenioův osud je ukončen popravou 27 účastníků povstání dne 21.6.

⁷⁴ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 176

⁷⁵ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 224

1621 na Staroměstském náměstí. Dvanáct hlav je pro výstrahu vystaveno na střešním ochozu staroměstské Mostecké věže, ta jeho je mezi nimi.

Román se uzavírá příjezdem apokalyptického jezdce do české země, jež založila válečný požár na dlouhých třicet let...

Jesseniova postava je koncipována jako postava svědka. Hrdinovo místo ve světě je hned v úvodu vyjádřeno ve scéně tureckého vpádu do kraje:

„Chlapce chrání zázračný škapulíř, je mimo. Může se dívat na své ubíjené kamarády, ale nemůže jim pomoci. (...) Jemu se však každý šíp vyhne, každý ze strašlivých jezdců ho mine, jako by tu nestál a nevydával ani stín. (...) Strašlivý úděl – nežít, netrpět, jen pozorovat - -“⁷⁶

S tímto hodnocením postavy ostře kontrastuje název knihy – *Lékař umírajícího času*. Tedy ne pasivní, bezmocný pozorovatel, nýbrž někdo, kdo má přinejmenším snahu aktivně přispět k vývoji, ke změně, k „uzdravení“ doby.

Körner chtěl v Jesseniovi vytvořit další variantu svého typu hrdiny, dobře známého z předchozích knih. Tato postava je samozřejmě určitým způsobem, modifikována, což je dáno skutečností, že jde poprvé o historicky konkrétní osobnost, jejíž osudy jsou v hrubých obrysech součástí historického povědomí.

Ale ve výstavbě Jesseniovy postavy je patrný rozpor, vyjádřený zjednodušeně dvojicí výrazů lékař – svědek. Tradiční rysy körnerovského hrdiny se objevují na řadě míst, obzvláště v první polovině knihy. Už od počátku však je možné vysledovat momenty, které charakter postavy problematizují a posunují jej z role svědka do role lékaře. Tento trend postupně sílí a v závěru převládá. Jesseniova postava prodělává vnitřní vývoj, podmíněný vnějšími společenskými okolnostmi.

Věnujme nyní pozornost charakteristice hrdiny na ukázkách z textu. V závěru první části posílá manželka po Felsově smrti Jessenia do Prahy:

⁷⁶ Körner, V.: *Lékař umírajícího času*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 14

„... Tam ti bude líp mezi svými, třeba najdeš ten svůj klid.“⁷⁷

Jessenius odchází – hledat ale spíš zapomenutí než slávu. Příbuznost s předcházejícími hrdiny je v jeho osamocení, v motivu jeho bloudění po nezdařené pražské pitvě:

„Byl se svými výkony u konce, sám jako vždy ve svém životě, mohl se připravit na další bludnou cestu.“⁷⁸

A po smrti své manželky, kterou pohřbil v rodinné hrobce ve Wittenbergu, uvažuje:

„Komu svou moudrostí a lékařským vědomím vlastně prospěl? Ani sobě, jenom ublížil svým nejbližším, urychlil zkázu jedné rodiny, už se sem nemusí vracet...“⁷⁹

Rovněž neschopnost s kýmkoli se sblížit, podobná odcizení a míjení z dřívějších Körnerových knih, se zde objeví – a to nejmarkantněji ve scéně s Floro na horské samotě.

„- Jsme si cizí, Floro, - řekl Jessenius a začínalo to jako společná modlitba.

- To teda jsme, - odpovídala okamžitě Floro.

- Strašně cizí, - dodal

- Co se dá dělat, tak už to mezi cizíma lidma bývá...“⁸⁰

Floro mu vyčítá:

⁷⁷ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 89

⁷⁸ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 177

⁷⁹ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 247 - 248

⁸⁰ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 293 - 294

„Dole je dávno jaro, a ty to ani nevíš, tys sem přišel umírat, ale já chci ještě žít - - dávat radost lidem, to ty neumíš, ty už nepotřebuješ nic... (...) Říkáš si doktor, že chceš pomáhat druhým, a přitom lidi nenávidíš, vím to - - nejsi schopný lásky k nikomu, to jsi celý ty! -“⁸¹

Z ulity vlastního osamění, rezignace a pasivity pozoruje Jessenius dění kolem sebe. Je ale zřejmé, že tento postoj ke světu je v daném postavení významné osobnosti v rozporu s historickou logikou událostí – dochází proto k postupné změně:

„Moudří tohoto světa znají jedinou pravdu: nejednat! K těm by chtěl patřit i doktor Jessenius, pokud by žil na tomto světě sám. (...) Svět se nedá prostě odbýt.“⁸²

Když má odjet jako legát do Prešpurku, váhá:

„- Co univerzita? - řekl Jessenius.

- Učení poběží samo, příteli, - řekl ledabyly pan z Polžic. Není možné utéct do světa ticha a učení, doktor je naivní, teď půjde o vše! Jasná vytáčka váhajících.“⁸³

Jessenius se rozhodl – pojede, to znamená, že překonává sklon k pasivitě a nezúčastněnosti. Stává se spolutvůrcem doby, v níž žije.

Bezprostřední motivaci tohoto rozhodnutí nacházíme v pocitu zodpovědnosti k vlastnímu dítěti:

„Můžete se mi smát, pane z Polžic - - ale já - - pro ni - - aby poznala

81 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 301

82 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 326

83 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 339

*svět, kde nebude Habsburkovy tmy, kde nebude vadit její nemanželské zrození...
(...) Pojedu do Prešpurku. Když ne pro ni, tak kvůli sobě. Abych se nemusel za
nic stydět, až jednou vyrostu.“⁸⁴*

Ve vídeňském vězení však již dochází k závěru, že pravý důvod jeho jednání nemá jen čistě osobní povahu:

*„-Oni mi dali něco, co se nedá zaplatit, paní Polyxeno. -
- Copak asi? - ohrnula ochmýřené rtíky.
- Naději, - řekl pevně Jessenius, - možná to zní hloupě, ale mám víru, že
sloužím dobré věci...“⁸⁵*

Vraťme se do chvíle, kdy se poprvé setkává s pražským katem, který v čarách jeho ruky čte:

*„- Takovou ruku jsem viděl u lidí, co měli jednu utkvělou myšlenku a pro
tu obětovali všechno. Slávu, štěstí a nakonec i sebe. - (...)
- Možná jim ta myšlenka stála za to, - řekl doktor Jessenius.“⁸⁶*

Poté, co do Prahy přijel nový král Fridrich Falcký, Jessenius se chce vzdát všech společenských funkcí a odejít do ústraní.

*„Nechtěl být už zavázán žádnému člověku a žádné ideji na světě, jen a jen
vlastnímu svědomí a svému dítěti, dokud to jde.“⁸⁷*

Odpovědnosti se ale nezbavil, jeho pokus odejít a zůstat stranou musel skončit neúspěšně, protože nepochopil spojitost mezi osobní a společenskou

84 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 340 - 341

85 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 354

86 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 155

87 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 385

odpovědností.

V charakteristice Jesseniovy postavy je patrný rozpor: na jedné straně hovoří o myšlence, pro kterou stojí za to obětovat i život, a na druhé straně nechápe nutnost dovést boj za ni až do konce, odchází do ústraní a spokojuje se s klidem vlastního svědomí, jako by tím bylo možné smazat veškeré vazby s realitou.

„Takoví jako vy ten válečný stav připravovali, mistře. Ano? Vaše přednášky, spiknutí osvědčenců mátló lidi, vedlo ke sporům o náboženskou toleranci, ten váš humanismus, ty vaše pitky - - chtěl jsem říct pitvy. Samé kacířstvo!“⁸⁸

Toto říká Jessenioví sekretář Michna před popravou. Doktorova slova, že zůstal dobrovolně stranou po volbě Falckého, nejsou obhajobou ani omluvou. Člověk je zodpovědný i za důsledky svých činů, říká Jesseniův osud.

Autorova otázka o vztahu lidské bezmocnosti a všemocného osudu, otázka na úděl člověka jako pasivního příjemce nebo aktivního spolutvůrce vlastního osudu je zde řešena jednoznačně ve prospěch lidské aktivity a odpovědnosti za ni.

„- Jsou neštěstí, na kterých lidé nemají vinu, - řekl Jessenius. Pravý utěšitel, zrovna on bude hlásat zásahy boží a zákony přírody, svede to na osud a předurčení ve hvězdách. - Copak je blesk vinný, že udeří z nebe? -

Kepler se na něho podíval skoro s odporem jak na každého hlupáka.

- Nemyl se, všechno zlo pochází zdola! Ten blesk jde napřed, ze země do mračen a až potom šlehne.“⁸⁹

Körnerův Jessenius je tvůrcem vlastního osudu, a nejen to – je tvůrcem

⁸⁸ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 435

⁸⁹ Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 305

osudu své doby. Ač i ve svých úvahách říká něco jiného, jeho činy dokazují, že každý nese odpovědnost za své skutky.

Již na první stránce románu čteme úvahu o smyslu lidského údělu:

„Tisíce osudů musí být obětováno, aby se jeden vydařil, vždyť obětovaní doufají v pokračování svých snů, a to pro ně znamená konec zapomenutí, dává naději na znovustvoření. Jinak bychom přeci žili nadarmo. Někdo přijde a zdědí kromě tváře i úděl, poselství předešlých, aby rovněž zanikl a posunul bytí zemřelých zas o kousíček dál. (...) Věčný koloběh (...)“⁹⁰

Tedy myšlenka, která předznamenává vyprávění o Jesseniových osudech, dává symbolickou platnost i jeho tragickému konci: povyšuje činy pomíjejícího člověka na nadčasovou hodnotu. To dokládá i následující věta:

„Co se kdy na tomto světě přihodilo a vymyslelo, to zůstává, samo se v příhodném okamžiku znovuzrodí.“⁹¹

Podobné úvahy vede i sám Jessenius, který při veřejné pitvě říká:

„- Co bylo jednou vysloveno, to už se nemůže ztratit. Zůstává to mezi námi, aby se zjevilo v pravý čas. (...) Tělo shnije v zemi, ale myšlení zůstává.“⁹²

Možno tedy shrnout, že činy každého člověka jsou součástí nekonečné řady příčin a následků. Jesseniova postava je přes svou vnitřní rozpornost nositelkou pokroku; svými činy a myšlenkami převýšil Jessenius svou dobu, která jej omezovala, a později přímo zlikvidovala, jako člověk humanismu, lékař a politik svými myšlenkami a názory přerůstal hodnoty své doby, hodnoty konce středověku. Uznání, které se mu dostalo od humanistů, bylo zničeno církví

90 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 11

91 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 12

92 Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 168

a mocnáři, kteří pro osvíceného a vzdělaného člověka neměli pochopení. Jessenius žije a trpí problémy doby a společnosti, jejími mocenskými a ideologickými zápasy. Společnost na jeho pravdy ještě nebyla připravena. Jessenius je prototypem vzdělance hledajícího svou totožnost v troskách rozvráceného duchovního světa. S tvrdošíjnou touhou po poznání je vystaven těžkým zkouškám a zklamáním. Zbývá mu nakonec pouze láska k dceři, symbolu nevinnosti a budoucnosti.

2.2.9. Post bellum 1866

Pod názvem Post bellum 1866 a s podtitulem Dvě variace na prohranou válku vyšly v roce 1986 dvě novely - Post bellum a Svíbský les. Obě novely jsou vlastně zbytkem původního Körnerova záměru vytvořit velký román o válečném roku 1866.

Novely spojuje výběr námětu (prusko – rakouská válka 1866) i metoda zobrazení. Odehrávají se až v období po válce (proto Post bellum), a to vždy v parném létě – první z nich po roce a druhá po sedmnácti letech. Zachycují krátké, ale důležité časové úseky ze života bývalých účastníků této války. Každá se vrací k jinému místu tehdejších bojů; v prvním případě jde o okolí Prešpurku, o bitvu na vrchu Kamzík u vesnice Račišdorf, v druhém případě se stává dějištěm Svíbský les u Hradce Králové, kde došlo k velkému masakru. Narážka na boje u Svíbského lesa se objevuje i v první novele.

„Co je nějaký Kamzík proti Svíbu? Hromádka krtků proti velehoře mrtvých.“⁹³

Hlavním hrdinou první novely, nazvané Post bellum, je mladý rakouský důstojník Pavel von Petra, přecitlivělý a důvěřivý snílek, bledý, jemný a nervní panic. Nechal se dobrovolně naverbovat do války v Mexiku. V prusko –

93 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 122

rakouské válce přežil jako jediný ze své jednotky, protože mu bylo uloženo zachránit polní prapor, a tak se nezúčastnil nejtěžších bojů. Za statečnost obdržel záslužný kříž Marie Terezie. Nemůže se vyrovnat se smrtí svých kamarádů, s vědomím, že přežil, neboť „*správní hrdinové leží na hřbitově*“⁹⁴ a přežili jen „*dezertéři a marodéři*“⁹⁵. Nedokáže se adaptovat na mírový život, jeho naděje a radosti zůstaly na bojišti u vesnice Račišdorf.

„*Za rok přežití platí hroznou cenu.*“⁹⁶

Stydí se sám před sebou, má pocity méněcennosti, často se mu chvějí ruce.

„... *ale nikdy ne při střelbě, protože v tomto světě je doma*“⁹⁷

Snáží se vymanit z minulosti, odejít z armády, proto se chce oženit a začít nový život.

Avšak není mu to dopřáno. Zdánlivě zanedbatelná epizoda s přestupkem oberjägera Ballucha zvrátí všechno jeho úsilí. Primitivní a surový Franc Belluch probodne v hospodské hádce oko podřízenému vojákovvi. Vyšetřování vede nadporučík von Petra. V rozhořčení nad sexuálními oplzlostmi, které slyší z Balluchových vychloubačných úst, vynese nepřiměřeně vysoký trest, jaký se dává pouze v době války – odsoudí proviněného k padesáti ranám holí. Výkon trestu se změnil v hromadnou pomstu nováčků z Balluchova oddílu proti nenáviděnému veliteli. Oberjäger je jejich holemi ubit k smrti.

„... *nelze zastavit jednou rozpoutanou krutost.*“⁹⁸

Viníkem se stává von Petra, kterému podle slov jeho přítele, doktora

94 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 26

95 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 19

96 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 135

97 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 135

98 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 107

Polgára, zbývají dvě možnosti.

„Bud' se zastřelit, nebo si zapálit cigaretu a dělat, že se nic nestalo.“⁹⁹

Pavel zvolí tu první a odchází za mrtvými kamarády – tam, kam měl a chtěl odejít již před rokem.

„Šlo vlastně o odklad, celý rok od bitvy, to poselství má v sobě ode dne, co nosí kříž na sukni.“¹⁰⁰

Von Petrovi rodiče zbohatli z výhodného podnikání (třešňový sad a chov ovcí) a koupili si šlechtický titul. Chtějí vydělat i na synově záslužném kříži, který má chránit dobré jméno rodinné firmy. Nadvakrát ztratí svého syna: poprvé, když odejde z domu, a podruhé, když ho přežijí. Otec je mírnější a o hodně let starší než hrdá, vášnivá a dominantní matka, která má aristokratické chování a záliby a ráda jezdí na koni. Pavel ji kdysi při vinobraní přistihl v objetí s cizím mužem. Tento zážitek jej podobně jako Alwina v Písečné kose poznamená na celý život.

„... to první zklamání se už nesmaže, dál je marné bloudění“¹⁰¹

K armádě se dá proto, aby se dostal z domova, z matčina vlivu. Ale závislosti na ní se nemůže zbavit, potřebuje ženskou a mateřskou něhu, hledá ji u Emilie, obyčejné švadlenky, která pro něj představuje naději, příslib nové budoucnosti.

„Měl jsem sen o matce, která mě hladila po vlasech, a tou jste pro mne

99 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 111

100 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 114

101 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 117

byla vy, Milko.“¹⁰²

Avšak von Petra umírá mlád pod tíhou válečné zkušenosti, k naplnění slibně se počínajícího vztahu již nedojde.

*„Válka k životu nepatří, pravé léto k námluvám života promeškal.“*¹⁰³

Pavlův naivní smysl pro spravedlnost naráží na odlišnou realitu. Jeho krutost v případě Francla Ballucha je neuvědomělá a plyne ze snahy o morální zadostiučinění. Stále v něm žijí ideály Rakousko – Uherska. Těsně před tím, než si vezme život, si představuje svou audienci u císaře zmoudřelého válkou, který mu slibuje mír a oceňuje statečnost českých vojáků.

*„Jsi z národů, kterým je nejvíc ubližováno v naší říši a přitom jste za mne bojovali nejstatečněji. Pro vás věrné chci hledat důvěru k míru.“*¹⁰⁴

Von Petra patří k pluku myslivců, kteří byli chloubou rakouské armády. Čest důstojníka je pro něj nejvyšší hodnotou, von Petra zachovává již přežilá pravidla – rovné držení těla, kavalírské chování k ženě... Povýšené aristokratické způsoby upevňují jeho samotu a izolovanost. Nemůže se přiblížit k obyčejným lidem, závidí jim. Ve snu se marně domáhá vstupu do putyky pro mužstvo. Nahrbí se, aby mohl proklouznout, ponižuje se, snaží se hospodského všemožně podplatit. Všichni jsou vpuštěni, jen von Petra ne. Špína a vitalita tohoto pekla pro něj zůstávají nedostupné, jsou mu odepřeny radosti řadových vojáků.

Pavel von Petra prošel válkou ve chvíli zrání a hledání základních jistot, proto si nedovede představit nic jiného než válečnou skutečnost a nedokáže žít v normálních mírových podmínkách, chybí mu úcta a odpovědnost k životu.

102 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 135

103 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 57

104 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 122

„Akorát umírat je naučili – tak snadno, bezohledně se vyhýbají opravdovým závazkům života. Ubozí, malí hrdinové!“¹⁰⁵

Vedle von Petry vystupuje v novele řada postav, většinou jen lehce načrtnutých figurek, které se pouze mihnou dějem. Relativně nejvíce se z nich autor věnuje Emilii a doktoru Polgárovi. Před hezkou a hloupou Emilkou, dcerou malého úředníka z Račišdorfu, se známostí s Pavlem na krátkou chvíli otevře možnost postoupit na společenském žebříčku o mnoho příček výš. Vše je přerváno Balluchovou popravou a nadporučíkovou sebevraždou; dívka marně čeká v Pavlově pokoji na jeho návrat. Jedině jí napíše von Petra dopis na rozloučenou. Emilka navštíví jeho rodiče, aby jim tento dopis odevzdala spolu s vyznamenáním a vymohla si určitou finanční odměnu. Její primitivnost, nezkušenost a chudoba kontrastují s povýšeností a přezíravostí von Petrových rodičů. Emilie je sice poměrně naivní, ale zároveň má v sobě měšťácký smysl pro praktičnost, rozmarnost i střízlivost podobně jako její rodiče, kteří zosobňují maloměšťáctví, omezenost a šetrnost. (Návštěva von Petra u nich doma dopadne katastrofálně, rodiče dají přednost staršímu vdovci, upachtěnému majiteli krejčovského salónu, protože v něm vidí jistotu.) Dívka touží po docela prostém, obyčejném lidském štěstí (takové je právě pro Pavla nedosažitelné), vychází především z toho, co je nutné pro život. Von Petrova otce odzbrojí věcností a pravdivostí svého vyznání:

„- Milujete ho? - zeptal se -

- Šijeme spolu, - pravila Emilka. Je v tom rozdíl?“¹⁰⁶

Chytrý a cynický doktor Polgár nelítostně odhaluje Pavlovy slabosti. Jako alkoholik vyhledává hádky a chvilková vzrušení. Mnoho prožil, ve válce

105 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 125

106 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 132

ošetřoval těžce raněné, nic nového už od života neočekává.

„... když už nemůžete nad soupeřem vyhrát, tak se ho snažte aspoň ožrat.“¹⁰⁷

Díky své životní zkušenosti má nad von Petrou až otcovskou převahu.

Výrazná fabule první novely je částečně potlačována hrdinovými vzpomínkami (na domov, na válku), sny a představami. Příběh má i svoji dohru, v níž vedle sebe stojí minulost, přítomnost a budoucnost, fikce a realita. Úryvky z dopisu Emílii se střídají s popisem Pavlova pohřbu, který posléze přechází v obrázek Kamzíku po řadě let – Emilka, provdaná za pana Kolesára, si na nedělním rodinném výletě zavzpomíná na „*důvěřivost svého mládí*“¹⁰⁸. Pak se krajina ještě jednou proměňuje, tentokrát tvoří kulisu k přízračnému pochodu mrtvých vojáků – včetně von Petry.

„Jdou bez bázně, už se jim nemůže nic stát, už ani nezestárnou...“¹⁰⁹

K záměně podzimní scenérie s Emilčinou rodinou za dozrávající obilný lán, kterým se prodírají vojáci, dochází na základě vizuální asociace (vlnění podzimní trávy – vlnění obilí – řada vojáků „*se vlní v té krajině jak bezbřehé řeky*...“¹¹⁰).

V novele Svíbský les se Albert Simonides, bývalý důstojník rakouské armády, po letech vrací na místa krutých bojů v osudném lese. Po válce se oženil a přijal ženino příjmení, aby se zbavil vlastního jména Lesonicky, které jej upomínalo na mrtvého otce, válečného hrdinu. Podobně jako von Petra z novely Post bellum je neurotik a nemůže se smířit s pocitem, že on jediný přežil, že

107 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 93

108 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 137

109 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 139

110 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 139

všichni jeho kamarádi zůstali tam... Tomu místu se stále vyhýbal, snažil se zbavit všech vzpomínek na válku, ale marně. Teď si chce ještě jednou prohlédnout Svíbský les. Na bojišti mezitím vyrostly spousty pomníků a náhrobních kamenů, místní hostinec bohatě a bezostyšně těží z válečné popularity. Němci, se kterými tehdy bojoval, sem jezdí jako turisté.

Tato „druhá variace“ mapuje pouze události jednoho jediného dne, ale v životě hlavního hrdiny rozhodujícího. Albert přijíždí v horkém letním dni spolu se svou ženou Eliškou, ubytují se v hostinci, procházejí se po okolí, blíží se bouřka. K večeru odchází Albert sám do Svíbského lesa, kde přečká déšť a prožije celou noc mezi svými mrtvými, kteří *„mohou naslouchat dechu a tlukotu ještě živoucího srdce jednoho z nich...“*¹¹¹.

Eliška, o pět let starší než Albert, je bohatá židovka z Prahy, zralá, ale stále hezká žena, avšak hysterická a měšťácká. Jako postava má mnohem více prostoru než Emilka v první novele, je vydařená, dokonce životnější a plastičtější než Albert. Podobně jako Emilie nerozumí mužovu světu a válce, ale je zkušenější, chápavější, chtěla by Albertovi pomoci. Její péče o něho poněkud připomíná vztah matky k dítěti.

*„... pečovatelka o veterány s pochroumanými nervy...“*¹¹²

*„Děti se bojí samy potmě!“*¹¹³

Nemají spolu děti, což vypovídá o určité prázdnotě a nenaplněnosti jejich života. Teta Selma, která Elišku vychovala, vlastnila nevěstinec na Starém Městě, vykládala karty, hodně pila, kouřila. Eliška si ji často vybavuje a stále více se jí začíná podobat.

Vedle ústředních postav Alberta a jeho ženy se objevuje jen několik málo postav epizodních – majitel hotelu, hradecký lékárník. Kulisu tvoří němečtí

111 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 237

112 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 164

113 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 156

výletníci a dívky z penzionátu. Jedna z nich potká Alberta při své cestě do lesa. Chytré a hezké děvče dělá turistům průvodkyni po památných místech. Narodila se právě v roce 1866, válka je pro ni historií. Dívka plná očekávání nechápe Albertovo podivínství a roztržitost. Později v noci pomáhá zoufalé Elišce při hledání manžela.

Novela Svíbský les má velmi chudý děj, je založena na principu gradace, která se projevuje především v prolínání dvou základních linií: popisu bojů z roku 1866 a Albertovy cesty do Svíbského lesa. Obě linie se setkávají ve chvíli, kdy bitva vrcholí masakrem a Albert nalezne místo bojů svého praporu. Paralela mezi dvěma časovými rovinami je patrná i v motivu deště a v útěku vesničanů před bouřkou a vojáků z boje. Oslabení dějové složky podmiňují početné autorské komentáře, popisy bitev a Albertovy vzpomínky.

Vliv na vytváření napětí spojeného s obavami o Albertův život má i řazení novel v souboru. Čtenář již zná von Petrův tragický konec a při čtení druhé novely shledává podobnosti v osudech obou hrdinů.

Určující skutečností souboru Post bellum 1866 je válka, její krutost, zbytečnost a vliv na psychiku člověka. Postupně vychází najevo absurdnost a tragikomičnost válečných operací.

„Setník Klabus se vysekal, protože se kůň pod ním splášil, všechno ostatní zajato nebo pobito.“¹¹⁴

Podivná selhání a zrady v boji zůstávají většinou nevysvětlené. Rakouská armáda se nachází ve stavu rozkladu a demoralizace.

„Prohra je nemocná, tíhne k dobru.“¹¹⁵

114 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 213

115 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 41

„Počet zbabělců, co přežili, je nekonečný. Blbci mají hroby.“¹¹⁶

Velitelé, kteří posílali vojáky na jatka, zůstávají nepotrestáni.

„Věčné požehnání a užitek masovým vrahům, jejich stáří bude pokojné, zlu se spí dobře.“¹¹⁷

Řadoví vojáci bez vůle naplňují nesmyslné rozkazy svých nadřízených. Podnikatelé se snaží vydělat i na prohrané válce. Jedna válka skončila, ale další lidstvo teprve čekají – pokrok doby se odráží i ve vývoji nových zbraní, jako je tomu i v případě Albertova revolveru.

„Věcička vyhraje každou příští válku.“¹¹⁸

Různé normální, běžné věci v mírovém životě připomínají oběma hlavním hrdinům jejich válečné zážitky.

„Nebyl to dým střelného prachu, ani z dohořívajících krovů, pouhá jitřní mlha“¹¹⁹

S válečnou vřavou kontrastuje poklidný život vesničanů, kteří nemají na válce žádný zájem (je to pro ně cizí, nevídaný svět) a účastní se mírového zmrtvýchvstání zpustošené krajiny v okolí Račišdorfu i Svíbského lesa.

„Země rodí víno a pohlcuje krev i přivaly světla jak písek moře“¹²⁰

116 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 26

117 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 70

118 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 235

119 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 67

120 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 87

Príznačné antipatie problesknou do vztahu mezi Albertem, Eliškou („*měšťáci*“¹²¹) na jedné a vesničany („*močůvkáři*“¹²²) na straně druhé.

Apokalyptické motivy, pro Körnera příznačné (např. znesvěcení kapličky u Vysokova), tentokrát ohlašují konec jednotné rakouské říše a její slávy.

*„Maria – Theresia a Franci, tehdejší přivažek doby, kdy vládla žena a muž byl doplňkem, ozdůbkou. Jako vždy před zánikem celé epochy.“*¹²³

Válečná krajina i celý svět se časem proměňují, lidé na válku rychle zapomínají.

*„Loňské válčiště, letošní pohřebiště, dnes cíl nedělních procházek“*¹²⁴

Časové roviny se navzájem prolínají, minulost prorůstá do současnosti a ovlivňuje ji (determinace minulosti se projevuje v životě postav: Elišku čeká osud staré tety Selmy, Emilie bydlí v Račišdorfu, a tak s ní zamilovaný von Petra chtě nechtě dojede vlakem na místo někdejší bitvy).

Silná autorova ironie a nadhled, někdy až sarkasmus, prostupují všechny složky díla.

*„Pravé posvícení se chystá na hotelových matracích v národních barvách“*¹²⁵

Körner má značný odstup od stěžejních postav, které se dostávají více do pozice objektu, o němž hovoří. V první novele pokračuje vyprávění i po smrti hlavního hrdiny (Emilčina návštěva rodinného sídla, von Petrův pohřeb, Emilka

121 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 178

122 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 148

123 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 234

124 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 11

125 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 155

s rodinou po letech), v novele Svíbský les je vedle Albertova zdůrazněn rovněž Eliščin pohled na události. V jiných prózách činí autor své hrdiny více subjekty děje.

Válečná zkušenost se odráží i v „krvelačných“ přirovnáních a v některých naturalistických detailech.

„Kaplička na návrší. První granát proletěl oknem a roztrhl oltář. Myslivci byli černí od prachu a kouře, dávali pít svým raněným svěcenou vodu, křtitelnice byly červené. Mysleli, že je to odraz bronzu, ale vodu barvila krev.“¹²⁶

Zajímavá významová paralela dává do souvislosti osudy obou žen – Emilie na cestě za Pavlem:

„Vracet se nebude, zapomene na přísné zásady, ať jí zmoknou vlasy, promáčí šaty...“¹²⁷

Elišky při čekání na Alberta:

„Ach někým oklamat se dá. Zvlhnou jí vlasy, promáčí se šat.“¹²⁸

V díle ožívají nálady vládnoucí v rakouské monarchii po prohrané válce a rakousko-uherském vyrovnání. Sláva starého Rakouska se doposud uměle udržuje ve frázích o boji za vlast a za císaře a v uctívání padlých hrdinů, zatímco životní ideály, za něž Pavel a Albert bojovali, jsou pošlapány. Albertova deziluze je hlubší než Pavlova, z toho vyplývá i jeho realističtější přístup ke světu – na rozdíl od Pavla, který si dokonce uchovává zbytky naivity a nevyrovná se s rozporem mezi ideály a surovou skutečností.

126 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 169

127 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 105

128 Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 224

Obraz doby, který se rozvíjí na pozadí obou příběhů, svědčí o její dynamičnosti a přechodnosti. Staré šlechtické pojmy se již přežily, tituly se kupují... Při zobrazení doby autor vychází z důkladného studia pramenů a ze znalosti historických souvislostí. V textu se objevují citace z dobových vojenských příruček, štábních kronik a světového tisku, nápisy z pomníků padlých, oslavné vlastenecké básně. Mnoho pozornosti je věnováno dobovému koloritu. K jeho evokaci slouží dobové rekvizity, stejně jako uvádění druhořadých, často náhodně vybraných historických faktů a detailů. Důležité místo připadá rovněž hudebním skladbám (popěvky, vojenské pochody i árie).

Podobně jako v jiných prózách i zde Körner zařazuje poměrně velký počet cizích slov z různých jazyků, specifický prostředek představují obecné lexikální germanismy v jinak spisovném textu (dojčmajstři, šturmovali, minischläfek aj.). To vše přispívá k větší konkretizaci a plastičnosti zobrazované doby.

Silnou expresivitu Körnerova jazyka dokládají četné tropy, např. personifikace (*„Poledna je pravý vrchol tetičky smrti, pak slábne, schrupne si trochu a probere se před setměním.“*¹²⁹) nebo velmi konkrétní přirovnání (*„A šel, stále bledý jak nabílené rohy kasárenských zdí, jak s laťkou pod zraněnou páteří.“*¹³⁰).

Střídání druhé a třetí osoby, které se objevuje na několika místech ve vnitřních monologích hlavních hrdinů, rovněž směřuje k sugestivnějšímu a živějšímu vyjádření a umožňuje větší aktivizaci těchto postav.

*„Nač je jí tma, stačí klesnout do hebké trávy a zdaleka vidíš každého, kdo by chtěl mír porušit.“*¹³¹

129 Körner, V.: *Post bellum 1866*. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 182

130 Körner, V.: *Post bellum 1866*. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 29

131 Körner, V.: *Post bellum 1866*. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 164

2.2.10. Anděl milosrdenství

Novela Anděl milosrdenství vyšla v roce 1988. Je rozdělena do třinácti kapitol.

Příběh začíná o Vánocích roku 1915 a končí prvním lednovým ránem roku 1917.

První kapitola je umístěna do okupované Haliče, další děj se odehrává někde ve Slezsku v záměčku Winkelsdorf, který za války slouží jako vojenská nemocnice, popřípadě v nedaleké vile majora Bruna. Příběh je tedy převážně soustředěn na jedno místo, dosti odříznuté od ostatního světa.

Ústřední postavou je Anežka Brunová, žena důstojníka rakouské armády majora Bruna. Jejím mužským protihráčem je ruský zajatec Kryštof Stryja.

Při návštěvě svého muže na frontě v polské Haliči se Anežka poprvé setkává se stopami války, se zpusťšenou krajinou a zuboženými lidmi a je svědkem bezcitné popravy Židů, které velí její manžel. Anežka je touto událostí otřesena, zklamaná a ve svém manželovi vidí pouze bezcitného vojáka.

„Návřší nedaleko se černalo lidmi, haličská Golgota, předehra černé mše na sněhovém příkrovu místo na pouštním písku. Ukřižování člověka se děje na tomto světě v každičkou hodinu, v každé krajině, rituál je nakonec stejný. Už slyšela modlení, ani polní kněz na vršku nechyběl. Ale běda – místo polního oltáře tu kraluje kláda přitesaná jak ráhno korábu, místo baldachýnu ji zdobí oprátky a místo kříže vztyčená šibenice. Není nic tristnějšího než popravy před západem slunce, nebe i pole krvavělo, sníh byl blízko. Kéž by to byl sen, kéž by se mohla ještě zastavit a nevidět už na krok. Ale jsou chvíle, co se nedají zastavit, fungují samy, lidé jsou v nich figurkami nataženými mechanickým stroječkem, dělají vše sami, klaní se jak loutky, kouří, blýskají šavličkami jak se patří, všechno má svůj pořádek, vojenský předpis. Polní exekuce!

(...)

A kousek dál mají na vršku i stůl ze štábní kanceláře, za ním viděla

postavu, kterou by měla milovat nade vše! Stál se zvednutým límcem a s hvězdičkou majora, nechává si podat seříznuté cigáro a zároveň tím dává povel. Zívnutí k padajícímu slunci.

Ted'! Ustalo modlení i věčné drmolení židů, už nebylo síly, aby vrátila pouhé kývnutí vraha.

*Byl to on!*¹³²

O půl roku později, po Brunově smrti, Anežka odjíždí jako ošetřovatelka do tábora Červeného kříže, aby napravila manželovy činy. Odmítá veškeré výsady, které by jí mohly z postavení vdovy po zemřelém Adolfu Brunovi plynout, a prosadí si zařazení ke skupině raněných zajatců, kde je práce považována za nejhorší.

Mezi raněnými se Anežka seznamuje se zajatcem Kryštofem Stryjou, přezdívaným Šaman.

„Člověk nemající záměrně minulost ani šance do budoucna. Žije každým okamžikem, který se dá zhášet jak svíce – a pak už není stopy, jako by nikdy konkrétní člověk neexistoval.

*Proto tak d'ábelsky pomáhá tam, kde už je záchrana života ztracena? Bez umrtvení, bez slitování. Jen tak se léčí rány tohoto světa, jinak všechno hnije*¹³³

Anežka cítí ke Stryjovi zvláštní náklonnost a jedné noci se spolu dokonce pomilují. Anežka se dozvídá, že v táboře propuká tyfus a společně se Stryjou se rozhodnou pro útěk před jistou smrtí, která by je zde čekala.

U Stryji ale zjistí tyfus. Anežka odmítá pustit jej do karantény k nemocným. Stryja se vzepře a uteče; později je ale chycen a zavřen do karantény. Anežka o něm nemá žádné zprávy, má strach, jestli je ještě naživu. Stále připravuje pro oba útěk. Nakonec zjistí, že Stryja utekl bez ní, že ji pouze

132 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 14

133 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 36

využil k tomu, aby se dostal z tábora.

Veškeré podvody se prozradí. Všichni, kteří byli do nich zapleteni, musí být odstraněni. Anežce jsou dány dvě možnosti, buď půjde na frontu jako ošetřovatelka, nebo se stane vyzvědačkou. Nevybere si ale ani jednu možnost...

Zatímco Anežka o silvestrovské noci tančí valčík s hejtmanem Volcem, vrátný Fero a vrchní ošetřovatel Radek Stryju na dvoře zabijí. Výbuchy šampaňského, výstřely a ohňostroje jako by v sobě nesly příchut' apokalypsy, předzvěst změny v novém roce. Anežka objeví Stryjovu mrtvolu v zamrzlé fontánce, navzájem je odděluje tenká vrstva ledu. První ráno roku 1917 odchází Anežka Brunová dobrovolně do zajateckého tábora, kde řadí tyfus a odkud se ještě nikdo nevrátil živý. Nastoupí tak Stryjovu cestu. Posmrtně je vyznamenána.

Anežka se nemůže vymanit z měšťácké morálky, ve které byla vychovávána (v penzionátu pro měšťánské dívky, protože rodiče jí zemřeli ještě v dětství). Zábrany a stud jí znemožňují plně se účastnit života, a tak se stává pouhou pozorovatelkou, bezmocným svědkem života i utrpení druhých, sama však žije hlavně představami a vzpomínkami.

„Svědék přece musí vidět vše, ale sám nic nezmůže, musí pozorovat svět, kde končí iluze a zrodí se zoufání. Jak je to prosté, jsou lidé oběti a těch je většina a jsou jejich kati, těm je vždy dobře a on je někde mimo ně. Má jedinou výhodu, i v největších hrůzách bývá ušetřen. Vrahové respektují jeho mizerný los, potřebují své diváky.“¹³⁴

Anežka trpí nízkým tlakem, často omdlévá, je pro ni slastí usínat či upadat do bezvědomí, ztrácet se světu a snímat tak ze sebe bolest a zbavovat se úzkosti. Je bez vášní, „nemá srdce“, jak jí řekla Stryja, jako by celý svět pozorovala zpoza průhledné stěny.

134 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 14 - 15

„... není to vůle k životu, spíš touha po smíření.“¹³⁵

Zpočátku, nepřivyká hrůzám války, nechápe velikost lidského utrpení. Její naivní ideály nemají nic společného s válečnou skutečností. (Při příjezdu do Winkelsdorfu udá vozku, který ji vezl, protože mluvil hrubě o nemocných. Neuvědomuje si marnost a krutost svého činu.) Teprve v průběhu ošetrovatelské praxe dospívá k hluboké deziluzi. Stále ji provází vědomí viny – vždyť byla ženou vraha a později vdovou po něm. Odtud pramení i její potřeba vykoupení, snaha odčinit hříchy svého muže. Anežčina názorová nevyhraněnost se projevuje v nejasnosti jejího postavení. Je sice Češka, avšak zároveň vdova po rakouském důstojníkovi. Nemůže se zbavit vzpomínek, ať už jakkoliv nepříjemných, na mrtvého manžela.

Anežčina osamělost a neschopnost otevřít se lidem a její vykořeněnost jsou příčinou jejího neštěstí.

„Svědék nebývá tvůrcem velkých dějů, pouze jejich obětí. Být svědkem je údělem osamělých, jsou vytrženi vytrženi světem jak bludné kameny ze životodárných polí. Pro život mužův bývá samota posvěcením, pro ženu však potupou bez konce. Málokterá totiž dokáže žít naplno.“¹³⁶

Proti její pasivitě je postavena Stryjova aktivita, vítězství lidské vůle. Stryja je do té míry nespokojen se světem kolem sebe, že mu to nedá, aby stále nepomáhal, smysl vidí v aktivním postoji.

Jeho oči připomínají Anežce oči světců na ikonách. Mnoho prožil a tiší cizí bolest, stává se jakýmsi přirozeným vůdcem zajatců, prorokem a filosofem. Pro žádnou postavu nenašel autor tolik různých pojmenování jako pro něj: posel z biblického světa, kovář z loupežnického lesa, samozvaný léčitel, vizionář, zázračný ranhojič, šaman z Volyně, křižák, co se připravuje k marnému zápasu

135 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 61

136 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 9

s drakem, kníže ubohých, hojitel lidských ran a mnoho dalších.

V Stryjovi je hodně hořkosti a zatrpklosti.

„... v životě už nechci žádnou rodinu, nic pro sebe – aby mi nemohli nic vzít“¹³⁷

Ale to ho neuzavírá před světem. Těžké životní zkušenosti jej naopak dovádějí k moudrosti a vyrovnanosti, a to hlavně po přestálé nemoci. Smrt přijímá beze strachu, s naprostou duševní převahou nad svými vrahy, se smířením a s vědomím, že bude pomstěn.

Anežčina samota je uzavřením, Stryjova poselstvím. Anežka se stále ocitá mimo svět, za stěnou, zatímco Kryštof vyčnívá z řady. Vdova po rakouském důstojníkovi se snaží uchovat si pro sebe kousek štěstí, chtěla by svého milence vlastnit, chce, aby byli „šťastní v moři nešťastných“¹³⁸. Mesiáš z řad zajatců zachraňuje své druhy před tyfem, Anežka mu sice pomáhá, ale zpočátku to nečiní z vlastního přesvědčení. Teprve s Kryštofovou smrtí si uvědomuje význam tohoto poslání a rozhoduje se v jeho činnosti pokračovat.

Na jedné straně stojí měšťácká morálka, sebeklam a na straně druhé přirozenost, vnitřní pravdivost a konkrétnost. Zajímavé je, že se vlastně nikdy nedozvíme, jak Anežka vypadá, natolik je její vzhled nedůležitý – na rozdíl od Stryjova zevnějšku, který je výstižným zhmotněním jeho osobnosti: mohutná postava, vousy, plavé vlasy. Vedle Anežčiny rozplynutosti a nezakotvenosti je Stryjova postava určitá, má blízko k přírodě, je zasazena v prostoru i čase.

Některé klíčové zážitky si Anežka představuje jako divadelní obraz, jako by to všechno byla jen hra, kterou je třeba dohrát do konce. V těchto chvílích sama sobě připadá směšná, avšak hraje dál.

„Hříčka skončila, zbývalo se poklonit pustému sálu.“¹³⁹

137 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 110

138 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 135

139 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 20

V Körnerově světě se střetává krutost a bezmocnost. Stryja a Anežka se ptají, zda je utrpení věčné, na rozdíl od Anežky však Stryja usiluje o změnu.

„Utrpení musí být jednou tolik, že si lidi řeknou: tak dost.“¹⁴⁰

Toto přesvědčení však nemůže zcela negovat myšlenku určité neměnnosti a danosti, které jsou v novele rovněž přítomny.

„Ale jsou chvíle, co se nedají zastavit, fungují samy, lidé jsou v nich figurkami jak nataženými mechanickým stroječkem, dělají vše sami, klaní se jak loutky, kouří, blýskají šavličkami jak se patří, všechno má svůj pořádek, vojenský předpis.“¹⁴¹

Tato próza působivě evokuje atmosféru konce, zániku jednoho světa, konkrétně rakousko – uherské monarchie. Většina vedlejších postav je svázána se starým světem. Nade vším a všemi triumfuje válka s nesmyslným zabíjením. Obraz zkázy dokončí tyfová epidemie. Ztráta hodnot se projevuje jak v psychice jednotlivce, tak v životě celé společnosti, která upadá do všeobecné demoralizace.

„Pochopila, za války je jenom jediný bůh: který neex'stuje. Neboť on je ten, kdo umírá první!“¹⁴²

I na omezeném prostoru novely jsou vystižně charakterizovány vedlejší postavy, mají psychologickou hloubku, a přitom jde o různé společenské typy zanikající monarchie. Postupně před námi defiluje personál vojenského lazaretu

140 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 83

141 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 14

142 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 145

– vrchní ošetřovatel Radek, krutý, surový chlap, vrchní sestra Hilda, tvrdá, rezolutní, otrlejší než leckterý muž, která má za sebou pochybnou minulost.

Štábní lékař Horetzky je inteligentní, avšak samolibý, vyzná se dobře ve své profesi, ale štítí se pacientů, je slaboch, nejistý, bázlivý, nervní, potrpí si na dobré způsoby. Svůj život spojil s ideály Rakouska – Uherska, zdá se, že zánik říše bude i jeho koncem.

Vrátný Feroeki, ješitný Polák, je rád, když může být důležitý a když má moc. Pak umí být shovívavý i krutý – popovídá si, poradí, předvádí se, avšak stejně tak dokáže i zabít. Stryju jako zajatce ponižuje, dává mu pocítit, že o něm může rozhodovat, ale při operaci má respekt před jeho lékařským uměním, před silou jeho osobnosti.

Krásný a mladý italský zajatce Sylvio, nezkušený, slabošský a křehký slídí za Anežkou a prozradí ji, protože nechce, aby ho poslali na frontu. V jejich vztahu se mísí mateřství s erotikou, ale v podtextu je stále přítomna Italova zrada.

Pro novelu je příznačný autorský nadhled, autorova ironie i sebeironie postav. Explicitní hodnocení je obsaženo především v polopřímé řeči postav, která místy přechází do komentářů autora. V novele se často jen něco naznačuje a nedopoví, např. kolem postavy Kryštofa Stryji zůstává řada věcí obestřena tajemstvím. Víme jen velmi málo o jeho minulosti, z několika narážek se můžeme pouze dohadovat, že mu vyvraždili rodinu.

Scéna polní exekuce v Haliči je přirovnávána k ukřižování Krista – je to „*haličská Golgota*“¹⁴³ U této události je také využito barevné symboliky – exekuce probíhá v zimě při západu slunce: sníh je bílý, lidé černí, červánky mají červenou barvu krve („*nebe i pole krvavělo*“¹⁴⁴).

Etické problémy a individuální osudy několika lidí se v tomto díle spojují s obrazem konkrétní historické doby, se zachycením dobové atmosféry a částečně i dobového koloritu. Atmosféru konce jedné velké říše pocítíme

143 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 14

144 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 14

v životě lidí soustředěných na jednom místě monarchie. K evokaci doby přispívají slova z jiných jazyků v českém textu (z němčiny, italštiny, francouzštiny – většinou s českým překladem), zeměpisné názvy a řada konkrétních detailů.

Pomineme-li přímou řeč, můžeme jazyk této prózy označit za převážně spisovný s tendencí k hovorovosti. V lexikální rovině sem pronikají prvky obecné češtiny – většinou jde o germanismy, které slouží k působivějšímu přiblížení doby a zároveň zvyšují expresivitu textu. Někdy jde o slova dnes již zastaralá, pojmenovávající dobové reálie. To se ovšem netýká přímé řeči – tam dochází ke stylizaci běžně mluveného jazyka s projevy obecné češtiny ve všech jazykových rovinách.

Expresivita jazyka se neprojevuje pouze ve výskytu germanismů, ale i ve vysoké frekvenci zvolacích vět v polopřímé řeči a v užití zdrobnělin.

„Feroušek ho přijde oholit, spálíme hadříčky i vešky, tvářičku bude mít jak andělíček.“¹⁴⁵

Pozoruhodná je autorova invence při hromadění různých expresivních pojmenování pro jednotlivé postavy. Kromě již zmíněného Stryji to upoutá i u haličských vdov, které se v hospodě vrhnou na Anežku a jsou postupně označovány jako „*stařeny, sudičky v černi, válečné matky, lítice*“¹⁴⁶.

Anežka po zklamání, které jí způsobil manžel, se rozhodne napravit jeho viny; cítí vnitřní prázdnotu, zoufalství a vinu za jeho činy. Touží po citu, po nějaké jistotě. Tohle jí ale Stryja nemůže poskytnout - protože na vlastní kůži si prožil hrůzy války, naučil se spoléhat pouze sám na sebe a má strach to měnit. Válka ani prostředí jim neumožňuje se vázat, protože každý stojí na jiné straně fronty.

145 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 134

146 Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 17 - 18

2.2.11. Život za podpis

Novelu Život za podpis vydalo poprvé nakladatelství Československý spisovatel v roce 1989.

Novela je rozdělena do dvou částí – Primo tempo Praha a Secondo tempo 1866. Každá část je ještě dále členěna na několik číslovaných kapitol.

Život za podpis je další z Körnerových próz, která čerpá z historických událostí kolem prusko-rakouské války v roce 1866. Hlavní hrdina, student Ludvík Machl, se v Praze účastní společně s polským malířem Romanem a dalšími členy vlastenecké ilegální skupiny sabotáže na tiskárnu. Po této události začíná plánovat společnou, poklidnou budoucnost se slečnou Lotty. Její otec by mohl Ludvíkovi zajistit slibnou kariéru na dráze. Ludvík Lotty sice miluje, ale jako český vlastenec má výhrady ke způsobu života a k názorům její rodiny, která si spokojeně žije v rakouské monarchii.

„- Fajn. Tak naši tě zvou zítra na oběd. Chtějí tě poznat. -

A bylo po zbytečku světla, propásla pravou chvíli. (...) Fádni oběd pana rady, s dvěma chody, kuře v nudlové polévce, jako dezert čerstvé třešně.“¹⁴⁷

Ludvíkovy a Lottčiny plány jsou ale zmařeny. Všichni členové skupiny účastníci se akce v tiskárně jsou odhaleni a zatčeni, někteří členové jsou dokonce popraveni. Ludvík je pod pohrůžkou smrti donucen začít pracovat jako agent pro císařskou výzvědnou službu při odhalování osob zapojených do protirakouských akcí. Toto rozhodnutí však tíží jeho svědomí – sice si zachránil život, ale za cenu toho, že zradil vlastní přesvědčení.

„Jen na svobodě je možné doufat, že něco napraviš, že budeš pomáhat

¹⁴⁷ Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 32

*aspoň dobrým a těm druhým se mstít. (...) ...a výsledek? Nic, jen alibistické úvahy, konečný bude součin. (...) Spásný podpis je směnka, splatná do smrti, její význam přichází po letech, kdy už nejsou svědkové a možná ani soudci, jen ty sám - - a kdesi na dně spisovny, žlutne lístek, pojistka mocných proti bezmocnému.*¹⁴⁸

Ludvík se však v činnosti agenta a donašeče neosvědčuje, a je tedy poslán jako vyzvědač na moravsko-slezské pomezí. Spolu s několika dalšími agenty – z nichž někteří pracují ve skutečnosti pro druhou stranu – má zjistit, kudy chtějí pruská vojska vést útok na rakouské území.

Zde se setkává s malířem Romanem, o kterém si myslel, že je dávno mrtvý. Roman mu zpětně osvětluje dosavadní události. Ve skutečnosti akci v tiskárně vyprovokoval sám Roman již jako agent tajné policie. Všechno to byla připravená past, prostřednictvím které jsou pro Rakousko získáváni špioni před blížícím se válečným konfliktem.

Romana ale netíží výčitky svědomí tak jako Ludvíka. Ten si své důvody pro zradu dokáže obhájit.

*„Svoboda je jediný, co má ještě na světě cenu, v lochu nemáš šanci. (...) Chtěli jsme přežít, to je naše celá vina, Ludvíku - -“*¹⁴⁹

Válka je rozpoutána a Ludvík je nucen přihlížet jejím krvavým následkům – jednou z prvních obětí se stává přítel Roman. Je neustále nutné mít se na pozoru, i lidé, kteří by měli s Ludvíkem spolupracovat, jsou v každém okamžiku připraveni jej zradit. Nepřátelská vojska se přibližují k hranici rakouského mocnářství a Ludvík má šanci se Rakousku pomstít za vše, čím si musel projít. Úmyslně do Vídně podává špatné informace o postupu pruských vojsk. S prohrou Rakouska zpečetil ale i osud vlasti, za kterou původně bojoval.

148 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 47

149 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 77

Tím však definitivně určí i osud vlastní. Nemá se kam vrátit, domov ztratil a jediné, co mu zůstává, je stud před sebou samým.

„Nebylo proč vyzvánět, ani truchlit. Tam za potokem zůstala jeho vlast, dnes se za ni Rakousku pomstil tím, že ji zradil.“¹⁵⁰

Ludvík se pro naprosto bezvýznamnou akci dostává do kolotoče událostí, ze kterého nelze vystoupit. Sabotáž v tiskárně neznamenal za situace, která panovala v českém prostředí vůbec nic, ale Ludvík si to neuvědomoval.

„Kdyby tak tušili o skryté formuli a tajném spolku, o tom ví jen on a Roman. Ludvík jim ochotně přiznával vše, aby mohl zapřít to hlavní, totiž: že žádné spiknutí nikdy neexistovalo. Snad jenom jako Romanovy myšlenky a Ludvíkovy sny.“¹⁵¹

Je pohlcen mladickými vlasteneckými sny, které ho nakonec zničí. Trápí se, že prodal svoji vlastní důstojnost, aby si zachránil život. V tom, že zůstal naživu, ale nevidí žádnou výhru. Dochází k závěru, že je lepší volit nesvobodu nebo vlastní smrt, než dál žít s myšlenkou, že zradil své ideály a vlastně i sebe samotného.

Ludvík nedokáže obhájit před vlastním svědomím své jednání tak jako Roman.

„Prostá obhajoba, stokrát chystaná řeč před soudcem který možná nebude. Výmluva pro zbývající život, chatrnější než proudy deště, nesmaže nic“¹⁵²

150 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 118

151 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 40 - 41

152 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 77

Jsou ale i tací, kteří donášejí bez mrknutí oka, snad dokonce s potěšením vydělávají na neštěstí druhých, které sami způsobili.

„Pravý pražský pingl, opora úřadů. Ludvík za ním hleděl kalnýma očima. Taky špicl, a ještě se tím honosí“¹⁵³

Ludvík však neztrácí pouze sebeúctu. Ztrácí i vlastní domov. Ještě před odjezdem na hranice se Ludvík odchází rozloučit domu s rodiči. Otec nepřijme synovo rozhodnutí, nejsou si schopni ani vzájemně pohlédnout do očí.

„To vítání moc od srdce neznělo, uhýbali očima, když si podali ruce.“¹⁵⁴

Nakonec Ludvík přichází o domov úplně. Jeho otec nachází smrt v plamenech, které zapálil někdo, kdo se chtěl mstít za Ludvíkovu spolupráci s tajnou policií.

„- říká se ve vsi, že prý to udělali nějakí lidi z Prahy, prý kvůli tobě, chlapče - - že od policie rozhlašují všude, jako že jsi jejich špicl. Chtěla jsem ti vzkázat na pohřeb, ale táta to nechtěl, říkal, že už nemá žádného syna.“¹⁵⁵

V Životu za podpis Körner opět poukazuje na absurditu války. Lidé, mezi které patří i Ludvík, jsou nuceni bojovat za to, proti čemu bojovali původně. Ludvík má provádět špionáž pro rakouskou tajnou policii, ačkoliv původně usiloval o rozbití rakouské monarchie. Smrt ve válce je nesmyslná a zbytečná.

„- Cholera, po nemieczy, - řekl ten, který vystřelil. Opět zasáhl. Von Rozynski měl smůlu, ... (...)

153 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 57

154 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 52 - 53

155 Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 100

- Nestřílejte, idioti! - (...)

A tak ti vousáči jenom smekli. Ten, co střílel, řekl:

- On nasz. -“

Podobně jako tomu bylo u ostatních Körnerových próz, historie je i zde především dobovým pozadím, na němž se rozvíjejí tragické lidské osudy, které by se mohly odehrát i úplně jindy a úplně jinak. Příběh se mohl odehrát všude tam, kde se bezbranný člověk stává „ubohým pěšákem na šachovnici mocných.

„My jsme jenom figurky, buď sedláci, nebo střelci. (...) Na to se nedalo říct nic, jen stavět nanovo figurky, jako by předváděli štábní hru.“¹⁵⁶

Vladimír Körner se v novele nikterak nevyhýbá různým komentářům, které jsou pronášeny s notnou dávkou ironie, někdy až sarkasmu.

„Před každým krveprolitím je dobré začít milosrdným skutkem, a tohle byl ortel pro věčnost.“¹⁵⁷

I prostřednictvím těchto komentářů se Körnerovi daří vystihnout atmosféru v rakouském mocnářství, kdy jsou tvrdě a nekompromisně stíhány veškeré vlastenecké snahy a protivení se císařské vůli.

2.2.12. Psí kůže. Huncleder

Psí kůže byla původně napsána jako scénář ke stejnojmennému televiznímu filmu Antonína Moskalyka v roce 1984. Snímek byl sice odvysílán, ale byl označen jako problémový. Co na něm však bylo problémového, jasné není. Na počátku devadesátých let 20. století Vladimír Körner přepracoval původní televizní scénář do knižní podoby; kniha byla vydána v roce 1991

¹⁵⁶ Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 92

¹⁵⁷ Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997, s. 122

v nakladatelství Favia international pod názvem Psí kůže (Huncleder).

Novela je rozdělena na jednadvacet kapitol a epitať.

Hlavní hrdina příběhu, Eliáš z Haugvic, se vrací po třicetileté válce, ve které bojoval v protestanském vojsku za svoji víru a vlast. Vrací se domů, na svobodný statek pánů z Haugvic na moravskoslezském pomezí, jehož je dědicem.

Společně s ním přicházejí i jeho druhové z boje – Arnolf a Vilkis – muži na útěku, bez domova.

„... ti zbylí, kteří neznají domov. Ztracenci druhu Arnolfova, sirotci válčišť jako Vilkis. (...)

- A ty, proč nejdeš domů, Arnolfe? -

- Mně nic nestojí za to. A taky nemám kam, - zněla prostá odpověď. Los vojáka, hodil kostky na buben dějin a prohrál, kůže se protrhla. Nastalé ticho vyplnil pouhý pazvuk, zasténání spícího Vilkise.

- Ten nemůže o domově ani snít, žádný nepoznal.“¹⁵⁸

Domů se ale nevrací tentýž člověk, jaký odcházel – Eliáš je zestárlý, zničený, jeho tělo nese stopy četných bojů, je naprosto zlomený tím, že vše, za co bojoval, je ztraceno, že bojoval marně, a domů přichází vlastně pouze zemřít.

„Prohráli jsme, to je naše vina. (...) Bez víry se žít nedá. (...) Já nezapomenu.“¹⁵⁹

Ani rodné sídlo na Hadovci není to, co bývalo. Téměř celá jeho rodina byla zabita při pustošení Švédy, statek spravují zbylí Eliášovi příbuzní - strýc, sestra Rozárka a hospodyně Hana. Všichni vyznávají tajně víru, za kterou Eliáš bojoval, ale útlak vítězů je tak ukrutný, že mohou žít pouze za cenu zásadních

158 Körner, V.: Psí kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 14 - 15

159 Körner, V.: Psí kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 15

morálních kompromisů.

Eliáš pouhou svou existencí všechny ohrožuje - přichází do rodného kraje jako zběh z nepřátelské armády, jako hlasatel jiné víry, jako huncleder, může být tedy kdykoli bez soudu potrestán.

„Na sklonku vojny zvané třicetiletá byl uplatňován v korunních zemích nepsaný, avšak tolerovaný zákon HUNCLEDER – Psi kůže na všechny lidi, co zběhli od svých armád, od svých pánů, domovů a měst, aby živořili jako psanci...”¹⁶⁰

A nejen to, přichází také jako dědic statku, což zase ohrožuje strýcovy záměry s touto nemovitostí.

„Eliáš z Haugvic! (...) Jsou jména jak náhrobní kameny, udeří zčistajasna v božím poledni. Poprava českých pánů se dá oplakat, horší jsou pohrobci. Člověk je pamatuje jako děcka a oni se vracejí jak démoni. V neviditelném jasu se stávají pohromou, která ničí opatrované statky, až nezůstane kámen na kameni, prokletí bez jediného potomka je proti tomu životodárnou silou.”¹⁶¹

Od zděšení je už jenom krůček k ďábelskému plánu. Starý Haugvic s hospodyní Hanou se rozhodnou, že nejjednodušším řešením nastalé situace bude zavraždění Eliáše. Kdyby se totiž v klášteře dozvěděli, že schovávali huncledra, zabavili by jim celý statek.

„Zběha můžeš zabít bez soudu a zakopat bez faráře. 'Déšť' smyje stopy. Nikdo ti nedokáže, že tu byl.”¹⁶²

160 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 7

161 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 36

162 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 55

K tomu ale nakonec nedojde. Život Eliášovi zachrání jeho spolubojovník Arnolf. Hospodářově sekyře nastrčí již mrtvého hlídače z kláštera. Do této situace přichází z kláštera bratr Mamertus, aby zkontroloval, zda starý Haugvic skutečně neskrývá kacíře. Je ale Eliášem zavražděn. Tím si Eliáš zpečetí vlastní osud – celý klášter věděl, kam Mamertus míří, a když se nevrátí, je jasné, že na Hadovci se ukrývají oni zběhové. Všichni se chystají na obranu statku před obyvateli vesnice, dříve také evangelíky, nyní klášterními přísluhovači. Než ale dojde ke střetu, Eliáš spáchá sebevraždu. Starý Haugvic, rozlícený Eliášovou „zradou“, začne před vesničany a převorem kláštera prohlašovat, že Eliáše zabil on - jako huncledra. To vše, aby zachránil statek pro sebe.

„- Je to mladý Haugvic, umřel sám? - řekl fojt z Trojmezí.

- Mýlíš se, chlape, - řekl pevněji hospodář na Hadovci, - koho nazýváš jménem, známe jako vetřelce. V noci k nám vlezl. Toho jsme dobili. Nemá své jméno. Na tom nemůžeš nic změnit. -“¹⁶³

Všichni Eliáše zaprou, leží ve vlastní krvi jako prašivý pes. Pozornost všech shromážděných se však upíná jinam. Ještě než Eliáš zemřel, poslal sestru Rozárku a Arnolfa pryč, aby alespoň oni mohli začít spolu normální život. Ale ani jim toho není dopřáno. Rozběsněný dav je dostihne a všichni společně ubijí Arnolfa k smrti. Tím je ztracena poslední naděje. Rozárka nedonosí Arnolfovo dítě, statek sice zůstává starému Haugvicovi, ale chátrá, všichni žijí jako bez duše, bez naděje.

„...chumel lidí se zazmítal v jediném místě, vražda v houfu zbavuje společně viny. Pak se rozestoupili (...) už nebylo Arnolfa Holma.“¹⁶⁴

Příběh svádí dohromady protikladné postavy. Eliáš je zcela zničen tím, že

163 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 87

164 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 90

ztratil svoji víru, že jeho boj byl zbytečný, a odmítá se s porážkou smířit. Na druhé straně stojí jeho strýc a hospodyně Hana, kteří jsou ochotni žít v dlouhodobém, možná trvalém kompromisu, aby si zachránili život.

Eliáš odešel jako mladík bojovat za ideály a za svou víru. Prohrál a cítí vinu. Strýci vyčítá, že přistoupil na kompromis, že svou víru zradil. Strýc se ale obhazuje tím, že někdo musel zůstat a oželeť třeba i víru, aby se mohl postarat o statek a o jeho mladší sestru.

„- *Přežili jste, gratuluju!*

- *Žijem, jak vidíš. Co se dá dělat?*

- *Bez víry, bez cti. Za jakou cenu, - blábolí Eliáš zahřátý vínem. (...)*

- *To jsme se měli dát zabít? - řekl Haugvic. Škoda slov. - Ta tvoje víra je přepych. -*

- *Takže jste se jí zřekli. -*¹⁶⁵

S blížícím se koncem Eliáš už nechce znovu utíkat, chce zůstat doma a bojovat o svůj domov až do úplného konce. Nemá sílu na to, aby někam prchal, vlastně nemá ani kam. Tuší, že se blíží jeho konec, že útek by byl stejně zbytečný. V závěru ale nemá sílu ani na poslední boj a raději volí smrt vlastní rukou. Strýc mu nestojí za to, aby kvůli němu o statek bojoval.

„- *Vzdej to, - říkal Arnolf. - Utečem, dokud to jde. Tady nám nepomůže nic. - (...)*

- *Není kam. Neopustím rodný dvůr. -*¹⁶⁶

Starý Haugvic je v podstatě slaboch. Místo aby podstoupil boj mezi svědomím a sebezáchovou, bez mrknutí oka se rozhodne vraždit uvnitř vlastní rodiny, je schopný v závěru demonstrativně bodat do mrtvého těla, jen aby

165 Körner, V.: *Psí kůže* (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 44

166 Körner, V.: *Psí kůže* (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 79

nepřišel o statek.

Nejdále ve svých kompromisech zachází služebná Hana, která se neštítí ničeho. Je ochotna udělat cokoli, jen aby si dál mohla poklidně žít. Dokázala se podvolit Švédům, katolíkům, vlastně komukoli, jehož přízeň právě potřebovala. Je schopná nabízet své tělo tomu, koho chce vzápětí nechat zabít.

„- Co bylo zrovna potřeba, - řekla Hana, - chleba nebyde. Sloužila jsem jim jako teď tvému strýci. -

Co na tom, posloužila každému, to už je taky úděl.“¹⁶⁷

Jediná čistota a nezkaženost vyzařuje z Eliášovy sestry Rozárky. Ona je tou poslední nadějí na lepší budoucnost. Jakási naděje je i v jejím vztahu s Arnolfem. Se Arnolfovou smrtí a ztrátou jejího dítěte ale mizí i tato poslední vize lepší budoucnosti.

Celý příběh se odehrává během několika málo hodin. Jeho velká část probíhá v noci, protože Eliáš, ač dosud žije, je již v podstatě mrtvý, je tím, komu nepřísluší žít ve dne, za svítícího slunce, ale pouze v šeru a temnotě. S ránem proto zákonitě musí přijít Eliášův konec. Světlo, paprsky a jas nejsou přány lidem, kteří jsou již prakticky po smrti. Potemnělost a šero ještě podtrhují tragiku Eliášova osudu.

„... psancům a lidem prokletým začíná den stmíváním.“¹⁶⁸

V Psí kůži Vladimír Körner opět rozvíjí téma, které ve své dosavadní tvorbě otevřel již několikrát, tj. téma rozpadu rodiny a ztráty domova vlivem nepříznivých okolností (v tomto případě běsnění za třicetileté války). Eliáš se vrací domů, kde doufá, že nalezne klid a ztracenou chuť k životu.

167 Körner, V.: Psí kůže (Huncleder). Kámen nátku. Periplum, Olomouc 2002, s. 49 - 50

168 Körner, V.: Psí kůže (Huncleder). Kámen nátku. Periplum, Olomouc 2002, s. 79

„Jaký bude? Všichni sedí při světle u jediného stolu, sešli se při večeři, stolní deska je věky zčernalá, pak sklídí ze stolu, otřou povrch plátnem a při světle se otevře svatá kniha.“¹⁶⁹

Ale vzápětí po příchodu do rodného kraje je mu jasné, že onen domov ze vzpomínek je již minulostí. Doma jej nikdo nevítá, ba naopak – stává se psancem a je nucen bojovat o vlastní život.

„Domov, to sladké slovo z pohádek před spaním. Jak vyčpělo, když je člověk opět doma. Nějaké cizí síly řídily jeho osud, volaly k věčnému návratu, a ty jdeš jak ovce vstříc zkáze...“¹⁷⁰

I když je dávno po válce a život by se měl vracet do normálních kolejí, lidé, kteří prošli válečným běsněním, nejsou schopni žít běžný život v míru. Stále se jim vrací obraz války, násilí, krve. To vše je součástí jich samotných, nejsou schopni válečné zážitky vymazat ze svých duší.

„Popel se tříštil, ohořelé dřevo začpělo očními řasami i Arnolfovou kůží. Takový zápach znal z bojišť, zde ho nečekal.“¹⁷¹

Körnerovou silnou autorskou zbraní je i zde jazyk – jeho bohatost, metaforičnost a hutnost skvěle slouží k vyvolání dojmu historické autenticity. Ale ani v této novele nejde Körnerovi o zachycení dobové atmosféry, příběh se opět přesouvá do symbolické roviny člověka hledajícího své místo v životě a ve světě.

2.2.13. Smrt svatého Vojtěcha

¹⁶⁹ Körner, V.: *Psí kůže* (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 12

¹⁷⁰ Körner, V.: *Psí kůže* (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 45

¹⁷¹ Körner, V.: *Psí kůže* (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 70

Smrt svatého Vojtěcha vychází v roce 1993 v nakladatelství Akropolis.

Román je rozdělen do tří číslovaných dílů: Pastýř, Ovce, Vlci. Každý díl je dále členěn do kapitol. Smrtí svatého Vojtěcha se Körner vrací zpět do středověku, konkrétně do 10. století, do doby konstituování českého státu a doby pronikání křesťanství ze západu. Román se skládá ze řetězu epizod, které líčí klíčové události ze života druhého českého biskupa, svatého Vojtěcha.

Vojtěchův osud sledujeme od jeho narození až do násilné smrti. Vojtěch je dalším z typicky körnerovských hrdinů. Ačkoliv zastává vysoký post v českém státu a obklopuje jej mnoho lidí, pociťuje osamělost a nepochopení. Otec chtěl původně svého syna vychovat jako bojovníka, ale Vojtěch svou citlivostí a vnímavostí k utrpení ostatních, nemůže splnit jeho čekávání. Až když se ocitne na samé hranici smrti, je jeho osud rozhodnut – otec, v případě, že Vojtěch přežije, mu předurčí církevní kariéru.

„Ne nám, Panno, - modlili se svorně, - ne nám budiž zachováno toto dítě, na Tvoji počest necht' nese jho na své šíji. Neber nám ho, smiluj se, ať žije k tvé slávě - -“¹⁷²

Již v době dospívání, během svých studií v Magdeburku, si Vojtěch uvědomuje, že zaslíbení Bohu, ho izoluje od okolního světa. Daleko od svých příbuzných, na které postupně zapomíná, si nedokáže najít nikoho blízkého. Okolo sebe cítí pouze chlad, má pocit, že je svázaný vírou a svým posláním sloužit Bohu.

Vojtěch je odsouzen žít bez nároku na pozemskou lásku. Lásku dívky Agny, se kterou se setkává právě v Magdeburku a která ho následuje až do Prahy, nemůže kvůli svému zaslíbení Bohu opřevzat a nakonec ji nedokáže ochránit ani před vraždou. Agna je pohanka, pro Vojtěcha je tak symbolem živelnosti, smyslnosti a tepla, které mu tak schází.

¹⁷² Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 33

„- Já vím, možná jsi tu, abys byl svatý. To chceš? -

Mlčel. Její oči se třpytily, bylo to jen odlesky svíčky? (...)

- Zasvětili mě bez vůle, - řekl Vojtěch. - Ať za mne Bůh rozhodne.“¹⁷³

Nejosamělejší se ovšem Vojtěch cítí doma v rodných Čechách. Přichází sem jako hlasatel křesťanské víry, zůstává však nevyslyšen. Po naléhání přijímá biskupský úřad, ale jako by si tím podepsal ortel smrti.

„Vojtěch vstoupil do kaple a klesl k oltáři. Byl u cíle, první zastavení jeho křížové cesty se otevřelo. Zbývá jich ještě tucet k nespočítané smrti.“¹⁷⁴

Čechy, stále ještě z velké části pohanské, nedokáží pochopit svého biskupa.

„Vymysleli si na ně křesťanství, aby je zotročili. Je to víra proti životu, mizerné posluhování smrti - - v tom je toho síla. Stín kříže, který sem padá z biskupského příbytku, závan z hrobu.“¹⁷⁵

Vojtěch si uvědomuje marnost svého konání, stále naráží na zažité stereotypy. Körner tak připodobňuje Vojtěcha k biblickému Ábelovi:

„Ty patříš k těm druhým, půjdeš sám s hůlkou proti knížatům zla, co ovládají zemi. Jak Ábel, jen tak unikneš Kainovu ortelu. Bez domova po zemi bloudit budeš dobývat svůj chléb a země neukryje tvé tělo.“¹⁷⁶

Zklamáný Vojtěch opouští Čechy, sice se ještě jednou na naléhání knížete

173 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 44

174 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 62

175 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 87

176 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 70

Boleslava vrátí, ale poměry v Čechách nejsou o nic lepší. Po krátké době opouští českou kotlinu natrvalo.

Samota provází i jeho protivníka, knížete Boleslava. Rozdíl mezi Boleslavem a Vojtěchem zde ale přece jenom nalezneme. Vojtěch totiž svoji prázdnotu překonává láskou k Bohu. Boleslav je vykreslen jako člověk v podstatě zbabělý, závislý na prodejných Vršovcích, jako člověk skutečné lásky neschopný.

*„- Udeř, pane, nikoho nešanuj, - radí strážci. - Vstals z mrtvých! -
Dobrý a lidumilný vládce, zato zlí rádci, tak ho spatří obecný lid.
- Zvedni tátův meč - - jeden keř dva ptáky neuživí. Biskup ti život nevrátil.
Je na druhém břehu. Předčasně se radovali. -“¹⁷⁷*

Přemyslovci a Vršovci jsou prezentováni jako postavy v zásadě negativní. Pro Vojtěcha představují zástupce jiného, tudíž cizího a nepřátelského světa. Tyto postavy můžeme sledovat pouze zvnějšku, což jejich cizotu ještě podtrhuje, zatímco Vojtěchovi je možné nahlédnout do jeho nitra.

Velmi podstatnou úlohu hraje v románu smrt, jak již předeseilá samotný název. Ale Körner nezůstává pouze u něj. Jakási autorova fascinace smrtí je velmi silná a prostupuje celým textem.

*„Todestrieb, jako bývá pud k životu, je stejně mocné toužení k smrti.
Pohřbít se zaživa.“¹⁷⁸*

Smrtí se celé Körnerovo vyprávění otevírá a také končí. Na počátku textu (a českého státu) stojí bratrovražda – 28. září 935 zabíjí Boleslav svého bratra knížete Václava. Na konci příběhu přichází o život titulní postava prózy. Svatý Vojtěch po vyvraždění svého rodu odchází, prokleje českou zemi na tisíc let

¹⁷⁷ Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 110

¹⁷⁸ Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 167

a jeho život je ukončen 23. dubna 997 - vraždou pruskými pohany.

„Česká země je svatá! Posvěcená krví, budiž prokleta. (...) Pastýř končící kletbou nad svými ovečkami? (...)

- Na deset věků, - řekl Vojtěch. To bylo přespříliš, celé tisíciletí má být země prokleta? Bude ubrán jen jediný den, ten poslední, kdy budou obyvatelé vydáni k poslednímu soudu. Popel, oheň a rozvaliny, vzápětí přijde věčný led.“¹⁷⁹

Systematicky předznamenávaná smrt se nakonec stává přes veškerou tragičnost pro osamělého Vojtěcha vykoupením.

Výše jsme se zmiňovali o tom, že Körner svůj román začíná zavražděním svatého Václava. A tento neblahý počátek českého státu podle Körnera zásadně ovlivnil charakter českého národa a podobu českých dějin.

„Ach bože, jaký to zrod národa na prolité krvi! (...) Česká země je počata na krvi a dnešním dnem neskončí.“¹⁸⁰

„Psal jsem o založení státu na bratrovraždě. Pravda a láska zvítězí tím, že vyvraždíme Slavníkovce? To je přece super!“¹⁸¹

Vladimír Körner se v románu Smrt svatého Vojtěcha, podobně jako ve svých předchozích prózách, obrací k historické látce především proto, aby poukázal na paralely k současnosti. Vojtěchovu dobu a dobu vzniku Smrti svatého Vojtěcha spojují konce tisíciletí, které provází očekávání apokalypsy. Druhá paralela souvisí se vznikem české státnosti před tisíci lety a jejím obnovením dnes. Českému národu nemá být dopřáno, aby plně dosáhl obnovení samostatné státnosti po tisíci letech.

179 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 163, 177

180 Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 8 - 10

181 Dostupné na: http://vikend.ihned.cz/1-10000070-15740880-v00000_d-39 [citováno 4.3.2005]

Körner v románu promyšleně pracuje s náboženskými a biblickými symboly. Se symbolickými motivy ale nakládá rafinovaněji než dříve. Pro Körnera tak typické symboly (např. včely a voda) zde působí dvojznačně a přidávají se motivy méně průhledné (např. ovce nebo vosy).

„Dědic české země leží v prachu, na čerstvou krev se slétají vosy, na včely je v této roční době pozdě, jitru kraluje bzukot a do něho přijde první zasténání, jak výkřik rodící ženy.“¹⁸²

Atmosféru příběhu Körner vytváří způsobem vyprávění. Hranice mezi pásmem vypravěče a pásmem postav jsou často velmi nezřetelné. Neutrální vypravěčský tón přechází v ironické komentáře směřované hlavně k Přemyslovcům nebo Vršovcům. Na tísnivost atmosféry se podílí již tradiční körnerovské psaní v obrazech, jež podtrhuje vizuálnost celého vyprávění.

2.2.14. Oklamáný – Der Betrogene

Novelu Oklamáný – Der Betrogene poprvé vydalo v roce 1994 nakladatelství Akropolis.

Novela je rozdělena do čtrnácti číslovaných kapitol s vlastními názvy (např. Tratoliště, Dušičkový večer, Znamení kříže, Památka zesnulých nebo Kamínek na hrob).

Vladimír Körner se touto novelou vrací k tématu prusko-rakouské války, do roku 1866 a na bojiště u Hradce Králové. Hlavní hrdina obrlajtnant Villy Rosa v poslední bitvě prusko-rakouské války přežívá vlastní smrt, ale naživu zůstává jako jediný ze své jednotky.

„- On byl tam, - zašeptali a kývli hlavami. K nebi! I jejich lieutenant vzdal Villymu čest mávnutím šavle. Tady na zemi neplakal obyčejný zajatec, byl na tom

¹⁸² Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993, s. 9

*huř, než kdyby padl. Ten obraz v očích znají jen ti, co přežili svou smrt (...)*¹⁸³

Tímto svým zážitkem se Villy staví do řady hrdinů, kteří se objevují v Körnerových prózách pravidelně. Po porážce rakouských vojsk je odvelen do zapadlé pevnosti v Haliči. Tam postupně chátrá, zpíjí se do němoty. Villy není schopen po válečných zkušenostech návratu do běžného všedního života. Každému, kdo ho potká, je okamžitě jasné, jakými hrůzami si musel projít.

*„I když přišel bez mundúru, bez služební šavle, ani pistoli nenosil. A přitom má nějaký cejch rovnou na čele.“*¹⁸⁴

Villy už od života nic nečeká, cítí se z něj vyřazen. Jedinou útěchu nachází v alkoholu, který mu pomáhá zapomenout, otupit rozum a potlačit vzpomínky na bitevní pole.

*„Okamžitě to chtělo další lok pálenky. Hlava se motala, vypil dobrou půlku a nic víc není posilujícího než čirá nenávist. (...) Už ani krůpěje, krve bylo dost. Až teď se nadobro opil a zvracel do nového dne.“*¹⁸⁵

Svoji osamělost Villy začne zahánět utajovanými schůzkami s Ellou, vdovou po židovském lékaři. Vzájemně od sebe vůbec nic nečekají. Ellino židovské příbuzenstvo bedlivě hlídá její bezúhonnost, takže společná budoucnost je nemyslitelná. Villy by mohl u Elly nalézt alespoň útěchu, ale nedočká se ani toho. To, co mají oba společné, je pouhá touha uspojit základní živočišnou potřebu. Žádné svěřování, žádné společné plány a city.

„Nepotřebovali se políbit, uhnula i čelem. Žádné dojetí mezi dveřmi,

183 Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 38

184 Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 72

185 Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 16

*žádné slzičky. Naopak...*¹⁸⁶

Vdova ale nakonec Villyho „oklame“. Seznamuje ho s dívkou, o které se Villy až příliš pozdě dozvídá, že je ještě nezletilá. Toto zjištění ho naprosto zničí. Nechápe, proč mu to Ella udělala.

*„- Ello, pročs mi nabídla tu druhou? To nemělo cenu. Naprostý debakl. -
- To ty nevíš? - podivila se, vyhnula se však jeho pohledu. - Ty ses ještě
nepotreboval něčeho v životě zbavit, Villy? Nikdy? -“*¹⁸⁷

Villy Rosa musí po tomto incidentu opustit armádu. Neví však, kam by měl teď jít, kde se pokusit začít znovu žít. Nemá domov, nemá přátele, nemá ani žádnou naději. Svoji poslední bitvu prohrál.

Villymu se v jeho osamělosti stále vrací obraz domova, především jeho matky. Dozvídáme se, že jeho dětství nebylo naprosto idylické (nikdy nepoznal otce), ale vždy tu byla jeho matka, která se mu snažila poskytnout harmonický domov. Vzpomínky na matku velmi často vyvolává při jejich setkáních právě Ella. Villy ví, že jeho vztah k ní nemůže mít dlouhého trvání a že se nikdy nezmění v něco víc, než jen chvilkovou rozkoš – on není schopen někomu se oddat, Elle zase vyhovuje pohodlný život bohaté vdovy. Přesto ho její zrada zlomí.

Prostřednictvím Rosova osudu se Vladimír Körner vrací k tematice války a k jejím účinkům na psychiku člověka. Z pohledu řadových vojáků, kteří ani pořádně neví, za co bojují, je válka něco naprosto zbytečného a absurdního, něco, co nemá žádné opodstatnění a pouze decimuje jejich životy. Nemají však šanci vzdorovat, jejich osud je v rukou neschopných velitelů.

„Úprkem! Volání ke spáse vojáci ovládají, jenže podmaršálek je žene

186 Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 102

187 Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 153

k místům, co právě opustili. (...)

Nikdo už nechtěl umírat. Velitel dnes pohřbil celé brigády, (...) ...velí k boji, když už je dobojováno.“¹⁸⁸

Podobně jako Albertu Lesonickému a Pavlu von Petrovi (Post bellum 1866) i Villymu se neustále vrací obraz války a vzpomínky na mrtvé. To, že přežil, nechápe jako výhru, ale jako pouhé prodloužení jeho utrpení. Smrt v boji by byla pro Villyho přijatelnější, než život po válce.

„Někdy je proti tomu smrt milosrdnější, vykoupení pro zoufalého člověka...“¹⁸⁹

Novela Oklamáný – Der Betrogene je zahalena do tragické atmosféry, kterou podtrhává podzimní sychravé a ponuré počasí.

Děj novely není nijak bohatý, jedná se o montáž několika krátkých, ale o to výmluvnějších epizod, které zachycují Villyho buď v podnapilém stavu, nebo v Ellině náruči. Poměrně velký prostor je dán Villyho vzpomínkám na válku.

Velmi působivé jsou pasáže zachycující válečné běsnění, zde se Körnerovy podařilo dosáhnout vysoké míry autenticity a to i díky častým naturalistickým výjevům.

2.2.15. Kámen nářku

Vladimír Körner dokončil román Kámen nářku v roce 1997. Poprvé však vychází v roce 2002 v nakladatelství Dauphin.

Román je rozdělen do čtrnácti číslovaných kapitol s vlastními názvy (např. Výheň, Divotvorná noc, Zkáza, Golem!).

Körner se tímto románem vrací do 17. století, do magické rudolfinské

¹⁸⁸ Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 33

¹⁸⁹ Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994, s. 117

Prahy. Jde o čas, kdy končí člověka milující humanismus a do života začíná zasahovat temnota blížící se třicetileté války.

Román nemá jednoho ústředního hrdinu, jak je u Körnera většinou zvykem, ale je zde rozvíjeno několik paralelních příběhů, jež se nakonec spojují v osobě panovníka Rudolfa II. Autor nám zprostředkovává osudy významných obyvatel tehdejší Prahy – Rudolfa II., komořího Langa, rabbiho Löwa, Mordechaje Mayzla, kata Jana Mydláře a jiných.

Po smrti svého otce Maxmiliána nastupuje na český trůn Rudolf II. Rudolf je slaboch strachem z lidem, je snadno ovladatelný. Toho chtějí využít pražští židé v čele s komořím Langem, kteří touží vybudovat v Praze nový svatostánek. Panovníkovi podstrčí mladou dívku se symbolickým jménem Ester. Rudolf je k Ester připoután jakýmsi magickým poutem a je ochotný pro to, aby ji získal, udělat téměř vše. Podepisuje tedy souhlas s vybudováním synagogy Mordechajem Mayzlem. Židům se ale nepodaří dosáhnout svého cíle – komoří Lang a Ester jsou zabiti a v Praze je vyvolán židovský pogrom. V tu chvíli ale přichází velký rabbi Low doprovázený přízrakem Golema - ochráncem veškerého židovstva.

„Nikdo z lidí ho nikdy neviděl a přece poznáš, že prošel kolem, neodvažuješ se zvednout zraky jak při pozdvihování v kostele. Na místě bys byl ztrestán ohněm a přibit na místě smrtelným hříchem.“

Vladimír Körner zmiňuje osud židů několikrát. Bloudící židovský národ, vyhnaný ze svého území a uzavřený do svých ghet po celé Evropě, jako by připomínal osud typických körnerovských hrdinů. Židé jsou všude neoblíbení pro své schopnosti a svůj úspěch. V období, kdy musí v Praze neustále čelit útokům křesťanů, touží vybudovat důstojný svatostánek, který by jim byl oporou. Základním kamenem pro budovu nové synagogy má být kámen z jeruzalémského Šalamounova chrámu, kámen, který v sobě skrývá všechna

utrpení a všechny nářky židů za celá staletí.

„Toho času zbořil Nabuchandasser první chrám Šalamounův, stejného data byl zničen i Nový chrám Jeruzaléma a dosud nikdy obnoven. Jeho kameny rozkotány do koutů všech stran světa.“¹⁹⁰

Ester má svůj předobraz v bibli. Ona je tou nadějí, která zachrání Židy, podobně jako je zachránila od pogromu biblická Ester. V románu je symbolem čistoty, jen ten, kdo je nezkažený, neposkvrněný může zachránit lidstvo před zkázou.

Postava Rudolfa II. tu symbolizuje jak život veřejný, historický, tak život soukromý, který je ale ovlivňován nadosobními dějinami. Od malička Rudolf trpěl nedostatkem citu a mateřské péče, což mělo vliv na formování jeho osobnosti.

„Matka pozvedla závoj. Jako by se odkrylo mrtvé zrcadlo s korálky místo očí. Zradila mě, chtěl by zvolat Rudolf, vždy mě opustila, poslala nás pryč z Prahy, raději prý zemřít, než nechat děti v této kacírské zemi.“¹⁹¹

Rudolf je uzavřený, značně nerozhodný a vyhýbá se lidem. Zdá se, že změna by mohla nastat s příchodem Ester. U ní totiž nachází cit, který mu chyběl v dětství. Sám ale není schopný citu. I když je k Ester přitahován nějakou magickou silou, nedokáže jí zabránit v odchodu a její ztrátu si uvědomuje, když už je příliš pozdě.

„- Rudolfe! Mrtvý svět je ti milejší než my živí. Vím to. - (...) Žiješ sám pro sebe – jsi ubohý. -

mlčel dál. Není otázky, když je odpověď dávno rozhodnuta. Člověk pochopí ztrátu, až když je všemu pozdě, nepozná, když zkáza začne. A tak

190 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 217

191 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 151

neudělal vůbec nic, neobjal ani nezdržel již mlčící Ester.“¹⁹²

Rudolf je všemocný panovník i bezmocné dítě – rozhoduje a stává se obětí rozhodování druhých.

„ - Je na čase, aby byli vydrancováni židé. Dejte mandát na potrestání všech lotrů, za veškerá provinění a urážky proti váženému a slavnému domu rakouskému i stavům českým. -“¹⁹³

V závěru, potom co jsou židé ochráněni svým golemem, rabbi Low pronáší směrem k císaři slova o naději, která zůstává uvnitř každého spravedlivého člověka.

„Nehledej nic jiného, než co je dávno uloženo v tvém nitru.“¹⁹⁴

Vladimír Körner ani tentokrát nezapře svou profesi scenáristy - v několika větách dokáže ztvárnit celou scénérii i její charakter. Skvěle se mu daří vystihnout ponurost, ale zároveň magičnost pražského prostředí plného zla, násilí, špíny a krys. Praha je tu zachycena jako střed všeho dění, právě zde má dojít k probuzení židovského národa a má se stát jakýmsi novým Jeruzalémem.

„Síly temnot obklíčily Prahu, (...) tohle město spí pod nešťastnou hvězdou, (...) Praha, královna a matka měst v Izraeli, mlčela této noci.“¹⁹⁵

192 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 194

193 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 201

194 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 216

195 Körner, V.: Psi kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002, s. 168

2.3. Místo Vladimíra Körnera v kontextu české historické prózy

Vladimír Körner čerpá z vančurovské tradice a patří k předním autorům české historické prózy od let šedesátých až po současnost.

Spolu s Oldřichem Daňkem a Jiřím Štolou obohatil na přelomu šedesátých a sedmdesátých let historickou tvorbu o nové formální postupy a svou novelou Údolí včel podstatně přispěl k rozvoji historické novely na konci sedmdesátých let a v letech osmdesátých.

Radu společných rysů můžeme nalézt v metodě Ladislava Fukse a Vladimíra Körnera. Jde o časté opakování motivů, důmyslnou práci s detaily, navození groteskní a bizarní atmosféry, využívání mnohoznačnosti, symboličnosti a tajemství a o téma zániku říše – rakousko-uherské monarchie. Hodně podobností můžeme rovněž objevit mezi Vladimírem Körnerem a Jiřím Štolou. Kromě některých styčných bodů v pojetí dějin je to protiválečný akcent (u Štolky nezasahuje s takovou naléhavostí všechny vrstvy díla jako u Körnera), představa světa jako divadla, autorská ironie ústící až do sarkasmu, smysl pro groteskno a protiklady, prolínání časových rovin a silně expresivní jazykové prostředky. Přes zdůrazňování nadčasových otázek lidského osudu zachycují oba autoři ve svých nejlepších dílech své hrdiny v konfrontaci jejich individuálního osudu a dějinných událostí. Již o něco volnější je spřízněnost Vladimíra Körnera s dalšími autory historizující prózy – s Oldřichem Daňkem (historická skepse, ironie, relativizace aj.) a ještě více s Vladimírem Neffem (ironie, antiiluzivnost, modernizace postav).

ZÁVĚR

Tvorba Vladimíra Körnera tvoří po stránce obsahové poměrně kompaktní celek. Jednotlivá díla spolu úzce souvisejí a přečtení jednoho umožňuje lepší pochopení druhého. Motiv v jednom díle pouze zmíněný je plně rozvinut v jiném. Velmi časté jsou analogie postav, jak bylo již uvedeno v jednotlivých interpretacích.

V Körnerově životní filosofii existují určité základní konstanty, které se v té či oné formě objevují v každém díle. Všichni jeho hrdinové trpí osamělostí, jejich odlišnost je vzdaluje od ostatních lidí (výrazem samoty a odcizení je i ta skutečnost, že některé hrdinky nemohou mít děti – Marie, Eliška, Anežka). Jejich neklid nachází svůj vnější výraz v motivu putování, které je však také nemůže uspokojit. Všude je provází existencionálně podbarvené vědomí viny, která může mít různé příčiny, ale k nejčastějším patří výčitky, že přežili někoho blízkého (Alwin svého otce, Jessenius svou ženu, von Petra a Albert své kamarády...) a že nepatřili k obětem války. (Na tomto místě si připomeňme, že Körner ztratil otce rovněž ve válce.)

U Körnerových postav často dochází ke vzniku určité lhostejnosti k sobě a k okolnímu světu. Neúčastní se života naplno, spíše jen pozorují, je jim vytýkáno, že „nemají srdce“.

Kromě smrti otcovy hraje v Körnerových prózách důležitou roli i ztráta matky, silná vazba na matku, snaha osamostatnit se i následné odcizení. Svou matku hledají mužští hrdinové ve všech ženách, které později potkají.

Ve svém díle Körner vždy znovu nastoluje problematiku možnosti člověka rozhodnout se a ovlivnit běh světa. Rozhodnutí jeho hrdinů vzniká v napětí mezi vůlí jedince a daným řádem světa určujícím lidské osudy. Fatálnost své existence překonávají možností volby, hledáním vlastní identity.

Do života hrdinů hluboce zasahuje válka, která nelítostně ničí vše živé. Velmi často se objevují apokalyptické obrazy. Lidské utrpení a lidská krutost

jsou jen dvěma stranami téže mince (srov. již zmíněné autorovo dělení lidí na „oběti“ a „katy“). Ruku v ruce s protestem proti válce jde odsouzení náboženského fanatismu. Proti historii naplněné válkami staví Körner jako pozitivní hodnotu vědomí časové kontinuity a víru v obnovu a pokračování života.

Autor si vybírá taková období z našich dějin, na nichž může dobře dokumentovat prolínání a soupeření českého a německého živlu: křížové výpravy řádu německých rytířů, míšení národností v Evropě 17. století, germanizace v Čechách, rakousko – uherské mocnářství, první světová válka, období během a po druhé světové válce.

Pokud přijmeme dělení na prózu historizující a historickou v užším smyslu slova a na typ dokumentární, čistě epický a projekční (podle B. Dokoupila), můžeme celé Körnerovo dílo jednoznačně zařadit k próze historizující a k typu projekčnímu. Autor se sice opírá o podrobné studium historických pramenů, avšak dopouští se záměrně řady historických nepřesností a volně fabuluje podle potřeb více či méně fiktivního příběhu. To platí i pro romány Lékař umírajícího času a Smrt svatého Vojtěcha, které se relativně nejvíce přidrží historické pravdy. V těchto případech je možno mluvit o próze biografizující. Jeho prvotním záměrem není ztvárnit konkrétní epochu v její jedinečnosti, nýbrž vystihnout v ní určité obecné principy. Aby pocity a myšlenky, které nám chce autor sdělit, zřetelněji vynikly, odívá je do historického hávu. Historie je mu pouze prostředkem, rekvizitou, která pro větší konkretizaci vyprávěného doprovází symbolické podobenství o člověku. Autor předkládá obraz individuálního osudu na pozadí historické doby.

Zvláštním rysem se u Vladimíra Körnera stává silná expresivita, která složitě prostupuje všemi složkami díla. Uplatňování prostředků původně filmových umožňuje konfrontaci literární a filmové řeči. Autorovo filmové vidění podmiňuje barvitost a plastičnost obrazů – připomeňme si barevnou symboliku. Körner provokuje čtenáře uváděním naturalistických detailů

a spojováním protikladů a neslučitelných pojmů v jeden celek, vznikají tak prvky absurdity a groteska.. Körnerova metoda osciluje mezi vnášením baladických prvků do historické prózy na jedné straně a její psychologizací na straně druhé. Obě tendence se nedostávají v jeho díle do rozporu, nýbrž vytvářejí novou kvalitu.

Ve výstavbě textu jako celku využívá autor příznakové stylistické prostředky (pro Körnera jsou příznačné opakovací figury a jiné prostředky podporující gradaci a rytimizaci prózy), v lexikální rovině je nápadný především častý výskyt cizích slov a vět, hlavně z němčiny a latiny, a lexikálních germanismů.

Tvůrčí osobnost Vladimíra Körnera má své nezastupitelné místo v naší moderní próze. Budiž tedy vítáno, současné vydání Körnerových sebraných spisů v nakladatelství Dauphin.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny:

- Körner, V.: Adelheid, Údolí včel, Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1989
- Körner, V.: Anděl milosrdenství. Československý spisovatel, Praha 1988
- Körner, V.: Lékař umírajícího času. Československý spisovatel, Praha 1987
- Körner, V.: Oklamáný – Der Betrogene. Akropolis, Praha 1994
- Körner, V.: Písečná kosa. Ivo Železný, Praha 1995
- Körner, V.: Podzimní novely. Československý spisovatel, Praha 1983
- Körner, V.: Post bellum 1866. Československý spisovatel, Praha 1986
- Körner, V.: Post bellum 1866. Votobia, Olomouc 1997
- Körner, V.: Psí kůže (Huncleder). Kámen nářku. Periplum, Olomouc 2002
- Körner, V.: Smrt svatého Vojtěcha. Akropolis, Praha 1993
- Körner, V.: Střepiny v trávě. Československý spisovatel, Praha 1971
- Körner, V.: Střepiny v trávě. Slepé rameno. Dauphin, Praha 2005

Literatura:

- Bílek, P.: 175 autorů. Československý spisovatel, Praha 1982
- Dokoupil, B. a kol.: Slovník českého románu 1945 – 1991. Sféra, Ostrava 1992
- Dokoupil, B.: Čas člověka, čas dějin. Československý spisovatel, Praha 1988
- Dokoupil, B.: Český historický román 1945 – 1965. Československý spisovatel, Praha 1987
- Haman, A.: Vladimír Körner. Čtenář 1993, č. 4, příloha Kartotéka spisovatelů
- Hrzalová, Hana: Prozaik Vladimír Körner. In: Impuls 1967
- Janoušek, P. a kol.: Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–69 ÚČL AV. ČR, aktualizováno 7. 8. 2007
- Jungmann, M.: Oklamáný nezklamal. Nové knihy 34, 1994, č. 46, s. 1

- kol. autorů: Čeští spisovatelé 20. století. Československý spisovatel, Praha 1985
- kol. autorů: Slovník českých spisovatelů od roku 1945, A -L. Brána, Praha 1999
- Kožmín, Z.: Mezi stylizací a stylem. In: Literární noviny 14, 1965, č.5
- Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. NLN, Praha 2002
- Machala, L.: Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy. Brána, Praha 2001
- Mocná, D. - Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004
- Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele. Univerzita Karlova, Praha 2001
- Pohorský, M.: Přítomnost historie. Texty 2, 1970, č. 6
- Pohorský, M.: Psí kůže. Nové knihy 32, 1992, č. 31, s. 1
- Schneider, J.: Smrt svatého Vojtěcha. Tvar IV, 1993, č. 43 – 44, s. 20 – 21

RESUME

The thesis is aimed at explication of literary production of Czech prose-writer Vladimir Körner in Czech historical prose context.

Körner's production is distinguished by connection writer's screen and writer profession and still repeating returns to only subject, which is looking for own place in the middle of peremptory historical changes.

ANOTACE

Základní údaje: autor: Petra Brabcová
název práce: Vladimír Körner
počet stran:

Diplomová práce je zaměřena na interpretaci literární tvorby českého prozaika Vladimíra Körnera v kontextu české historické prózy.

Körnerova tvorba je charakteristická prolínáním autorovy scenáristické a spisovatelské profese a opakovanými návraty k jednomu tématu, kterým je hledání vlastní autenticity uprostřed zásadních historických zvrátů.

Ústřední knih.Pedf UK



2592080219

KLÍČOVÁ SLOVA

česká literatura

historická próza

Körner, Vladimír

literatura 20. století

novela

próza

román

scénář